Serie nouă
SEPTEMBRIE 2019
9
(CCXVIII)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

✓Festivalul Internațional "George Enescu" (I)
✓Simpozionul de muzicologie "George Enescu"
✓Muzica românească în Festival
✓Seria *Muzica secolului XXI*
✓Adio, George Balint!
✓Cerbul de aur 2019

În imagine:
George BALINT

Festivalul “Enescu”, între vechi şi nou

Conceput în 1955, imediat după moartea compozitorului, la propunerea unora dintre cei mai reputaţi şi mai influenţi muzicieni români (Ion Dumitrescu – secretarul Uniunii Compozitorilor, George Georgescu - directorul Filarmonicii, Constantin Silvestri – prim dirijor şi fost director al Operei, Ioan D. Chirescu – rectorul Conservatorului, Paul Constantinescu şi alţii), Festivalul Internaţional care poartă numele marelui creator român a fost lansat printr-o acţiune culturală şi propagandistică fără precedent până atunci. Iniţiativa a mai cuprins fondarea Concursului, a Muzeului, a caselor memoriale, atribuirea numelui lui Enescu Filarmonicii din Bucureşti şi localităţii Liveni (jud. Botoşani), comandarea unor statui, busturi şi portrete, propunerile fiind avizate atunci într-o şedinţă prezidată de şeful statului, Petru Groza, secondat de politicieni precum Constanţa Crăciun, Ion Pas, Pavel Ţugui etc. Printre măsurile vizionare luate atunci a fost şi tipărirea în tiraje suficiente a întregii opere enesciene, cu ştime de orchestră şi cu ştime pentru instrumentele formaţiilor camerale.

La acel moment autorităţile doreau să demonstreze lumii capitaliste, dar şi fratelui mai mare de la Răsărit, că România este capabilă să organizeze un festival muzical de talie internaţională, cu participarea unor nume mari ale vieţii muzicale, lansând şi Concursul aproape simultan cu inaugurarea Concursului ”Ceaikovski” la Moscova (doar că de la moartea lui Enescu trecuseră numai 3 ani, în timp ce Ceaikovski părăsise această lume de 65 de ani...).

Din start s-a urmărit punerea în paralel a creaţiei enesciene cu marea muzică universală, dar şi promovarea celorlalţi compozitori români de valoare, cum ar fi Paul Constantinescu, Mihail Jora şi mare parte din generaţia acelor creatori care, ca tineri aspiranţi, au fost promovaţi de George Enescu însuşi.

Desigur, după peste 60 de ani, în democraţie, Festivalul are astăzi alte coordonate, promovând în principal ideea că publicului român trebuie să i se ofere întâlnirea cu marile orchestre ale lumii, că numărul soliştilor de mare faimă este bine să fie cât mai mare, că nu trebuie să lipsească întâlnirile cu marii dirijori ai anilor noştri. Evident, nimic rău în asta, ba dimpotrivă.

Se mai cântă muzică enesciană, nu puţină în cifre absolute, dar redusă cantitativ din punct de vedere statistic, raportat la integralitatea repertoriului. S-a cântat în 2019 multă muzică românească, centrată pe valorile componistice recente, contemporane, pe promovarea compozitorilor în viaţă, lucru foarte bun în sine. Poate ar fi şi mai bine să nu se perceapă senzaţia saltului peste generaţii, astfel încât contemporanii lui Enescu şi cei care i-au urmat imediat, ca şi generaţia ”de aur” a anilor ’70 să nu rămână în umbră, depăşite de mult mai dinamica, mai moderna, mai ofertanta selecţie de partituri de muzică nouă.

Prima ediţie ale Festivalului au adus premiera românească a operei ”Oedipe”, deja jucată în occident încă din 1934 - este drept, într-o unică versiune, prea curând abandonată de către Opera din Paris. De atunci au mai existat multe montări, mare parte în România, dar şi un număr semnificativ pe importante scene ale lumii. Număr care deja depăşeşte, ca să nu spun surclasează, numărul de



producţii din ţară. Este foarte bine, dar cred că nu trebuie pierdut din vedere că Festivalul ar putea să revină la ideea de la prima ediţie şi să ofere mereu o nouă formulă a *Oedipe*-ului, scenică (la Bucureşti, la Cluj, la Iaşi etc.) sau chiar şi concertantă.

Se spune că nu peste mult timp Festivalul va fi preluat de o nouă echipă de conducere. De ce nu s-ar reveni la ideea unor obiective precise, centrate pe îmbunătăţirea poziţionării internaţionale a muzicii enesciene şi în general a muzicii româneşti? Dincolo de ideea legată de Oedipe, un al doilea obiectiv pe care îl văd necesar, pe care l-aş plasa de fapt pe primul loc, este ceva ce se poate regăsi în începuturile Festivalului: tipărirea

DIN SUMAR

Festivalul Internaţional “George Enescu”..2-50

Simpozionul de muzicologie............ 3-4

***Oedipe* de G. Enescu........................ 4-5**

Muzica contemporană românească..6-12

Muzica românească la Palat..........12-19

Conferinţă de Muzicologice..........22-23

Seria *Muzica Secolului XXI*.........24-35

Adio, George Balint!............................36-39

Retrospectivă - CLUJUL MODERN (II)........41

Academia tinereţii...................................42

Cerbul de aur 2019............................43-47

creaţiei enesciene, în condiţiile în care partiturile marelui compozitor nu mai pot fi găsite şi cumpărate, iar ediţia franceză a Oedip-ului este uzată şi tipărită cu erori muzicale nepermise la acest nivel.

Dacă au existat şi fonduri şi voinţă pentru extinderea (treptat, după 1990) a duratei acestui splendid Festival şi pentru creşterea spectaculoasă a numărului de evenimente, cred că nu ţintim prea departe visând să se aloce banii necesari (nu mulţi, raportat la buget) pentru o integrală editorială enesciană: un lucru care ar rezolva pentru mulţi ani de acum înainte problema promovării muzicii lui Enescu în lumea largă. Coroborată poate cu ideea extinderii actualei înţelegeri privind interpretarea de către orchestrele străine a unei piese de Enescu la o formulare mai concretă, la o canalizare spre marile partituri simfonice, cu valoare circulatorie, cum ar fi simfoniile şi suitele. Şi, de ce nu, dacă orchestra oaspete include în programul de la Bucureşti o asemenea partitură, să aibă bunăvoinţa să reia piesa cândva în cadrul stagiunii ei de acasă sau în turneu, poate chiar cu un dirijor român...

Sunt doar gânduri post-factum ale unui eveniment care s-a situat, probabil, pe unul dintre cele mai înalte paliere de până acum, ediţia din acest an a Festivalului fiind, indubitabil, un succes lăudabil, care recompensează eforturile şi priceperea duo-ului Mihai Constantinescu/ Vladimir Jurovski.

PS. Chiar dacă, în mod neaşteptat, Simpozionul de muzicologie a fost trecut în plan secund... sperăm, doar o singură dată.

Mihai COSMA



În atenţia:

- Domnului Vladimir Jurowski, Director Artistic al Festivalului George Enescu
- Domnului Mihai Constantinescu, Director General ARTEXIM, Director Executiv al Festivalului George Enescu

Stimaţi domni,

La câteva zile după un maraton muzical memorabil ce a coagulat peste 2.500 de artişti din întreaga lume, ediţia din anul acesta a Festivalului Internaţional "George Enescu" reconfirmă cu eleganţă poziţia sa centrală în consorţiul instituţiilor artistice majore din spaţiul european.

Este probabil una dintre cele mai extinse ediţii ale acestui eveniment cultural din cele 24 pe care România le-a derulat începând cu anul 1958, în ciuda unor constante piedici şi miopii de tot soiul la ceea ce înseamnă numele, muzica şi, de ce nu, brandul de ţară, întruchipat în providenţiala existenţă a lui George Enescu.

Ca instituţie preocupată constant de afirmarea şi promovarea muzicii autohtone şi care în anul următor va împlini un veac de existenţă, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România felicită organizatorii pentru tenacitatea de a include în Festival, alături de muzica Maestrului, creaţii sonore ale bunului cultural şi spiritual românesc, preluate de 12 oraşe din ţară, interesate să găzduiască muzici cu invitaţi deopotrivă români şi străini.

În acelaşi timp, instituţia noastră doreşte să felicite iniţiativa prezenţei în Festival a lucrărilor din repertoriul contemporan, precum şi excelenta calitate a interpretării acestora. De asemenea, dorim să remarcăm nivelul înalt al soliştilor, corurilor şi orchestrelor, deschiderea muzicienilor şi dorinţa de a interacţiona şi descoperi lumi sonore şi limbaje componistice moderne.

Pentru toate aceste realizări şi dragostea constantă pentru muzica lui Enescu şi prin extensie, cea românească, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România aduce felicitări directorului artistic al Festivalului, dlui Vladimir Jurowski şi directorului executiv al acestuia, dlui Mihai Constantinescu.

Suntem convinşi că Festivalul şi-a atins scopul, transformând Bucureştiul şi România, după cum organizatorii şi-au dorit, „într-un oraş şi o ţară a Festivalului"!

Succes şi la ediţiile viitoare!

Bucureşti, 30.09.2019

Prof. univ. dr. DHC **Adrian IORGULESCU**,
Preşedinte UCMR

Simpozionul de muzicologie „George Enescu" 2019

Devenit deja, de multe decenii, o prezență nelipsită din peisajul Festivalului Internațional ”George Enescu”, Simpozionul internațional de muzicologie a ajuns la ediția cu numărul 19. Ca de obicei, interesul specialiştilor față de această reuniune științifică s-a concretizat într-o participare valoroasă şi numeroasă, alcătuită din enescologi, istoriografi, critici muzicali, folclorişti, muzicologi şi interpreți, veniți din țară şi din străinătate.

Grevat anul acesta de o criză bugetară fără precedent, generată de imposibilitatea ARTEXIM de a mai susține financiar deplasările şi cazările oaspeților, simpozionul (programat în data de 18 septembrie) a adunat un număr mai mic de comunicări științifice, semnate de participanți din Bucureşti, Cluj, Iaşi, Braşov, Lugoj, Ploieşti, Freiburg, Atena şi Londra, organizatori fiind Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor în parteneriat cu Muzeul Național ”George Enescu”.

Nu au lipsit ”numele grele” ale muzicologiei şi enescologiei româneşti, în frunte cu academicienii Octavian Lazăr Cosma şi Cornel Țăranu, care au avut fascinante intervenții legate de istoricul primei ediții a Simpozionului respectiv



Acad. Cornel Ţăranu alături de Cristina Andrei, managerul Muzeului Naţional "George Enescu"

de restituirea unei partituri enesciene inedite. Prezent cu consecvență la ultimele ediții, prof.univ.dr. Stefan Angi a prezentat un amplu studiu cu tema: *„Strigoii" de George Enescu la intrarea în Patrimoniul Culturii Muzicale Româneşti şi Universale*. Interesantă şi extrem de bogată în detalii a fost comunicarea Prof.univ.dr. Vasile Vasile intitulată *Multiplele fațete ale personalității lui George Enescu reflectate în scrisul lui George Breazul*. Tot cu caracter istoric, ilustrată cu prezentarea unor documente de arhivă inedite (procese verbale de la Premiile de compoziție ”George Enescu”, semnate de marele compozitor şi de ceilalți membri ai comisiilor de acordarea a premiilor) a fost lucrarea Prof.dr. Alexandru Bădulescu – *Paul Constantinescu, triplu Laureat al Concursului Național de Compoziție George Enescu*. Această secțiune de istoriografie a fost completată de materialul întocmit de Prof.dr. Constantin Tufan Stan – *George Enescu la Arad*, o cercetare asupra prezențelor concertistice enesciene şi a reflectării acestora în presă, precum şi a unor clarificări referitoare la unele creații incorect identificate anterior. Prof.univ.dr. Lavinia Coman s-a referit la *George Enescu pianist, în lumina cronicilor şi memoriilor contemporanilor săi*, o abordare apropiată de specificul cercetărilor şi activității interpretative ale autoarei. O cercetare paralelă, cu extensii spre muzica nouă, a semnat Prof.univ.dr. Petruța Măniuț – *Complexitate structurală şi discursivă în simfonismul lui George Enescu şi al lui Aurel Stroe – paralele, similitudini*. Tot o paralelă, de data asta cu accent pe două lucrări quasi-sinonime, dar atât de diferite una de cealaltă (Enescu versus Stravinski), a propus Prof.univ.dr Veturia Dimoftache – *Mitul lui Oedip în perspectivă duală*.



Acad. Octavian Lazăr Cosma

Foarte minuțioasă şi propunând o ipoteză neaşteptată a fost comunicarea Prof.dr. Marcel Spinei – *Etape dodecafonice în Sonata op. 26 no. 2 pentru pian şi violoncel de George Enescu*. Filosoful muzicii, esteticianul şi istoriograful George Bălan



a revenit în atenția colegilor prin *Enescu şi eu*, o scriere tradusă din limba franceză şi prezentată în Sufrageria Palatului Cantacuzino de către Lavinia Coman. În ton cu anul centenar s-a situat dr. Cristina Lascu, navigând pe tema *George Enescu şi Marea Unire*, deschizând astfel o secțiune nouă, cea dedicată genurilor muzicologice miniaturale, cum ar fi cronica şi reportajul. În firească continuare s-a situat Dr. Oltea Şerban Pârâu, cu *Muzica românească în perioada celor două războaie mondiale*, urmată de o amplă prezentare şi analiză a unui eveniment muzical-educativ realizată de Conf.univ.dr. Vasilica Stoiciu Frunză – *Genuri muzicologice miniaturale: cronica-reportaj. Proiectul SUCCES al UNMB*. Cronica pentru mediul online blog, cu specific de televiziune, a fost reprezentată de Cătălin Sava – *Genuri muzicologice miniaturale: cronica-reportaj pentru televiziune* (participant pentru prima dată la Simpozionul "Enescu"). Noua montare a Oedipe-ului, realizată în vara aceasta la Festivalul de la Salzburg, a fost în atenția Prof.univ.dr. Mihai Cosma – Oedipe *pe scena Festivalului de la Salzburg* – revista presei româneşti şi străine, dar şi a criticului John Allison – *Cea mai recentă montare a operei* Oedipe, o cronică de la fața locului, comentând nu numai spectacolul în sine, ci şi poziționarea capodoperei enesciene în peisajul operistic mondial.

C. MIHAI

Indispensabil, „Oedipe"

Se observă că la această ediție a Festivalului, opusurile lirice au fost mai prezente ca înainte. Nu chiar foarte mult, pentru că să nu uităm că opera este în primul rând spectacol şi, din acest punct de vedere, programul a prevăzut numai o seară cu „Oedipe", obligatorie, la Opera Națională Bucureşti. În rest, totul concertant, provenit din spații stilistice de secol XX şi baroc – preclasic - clasic. Pare că nu s-a gândit nimeni să angreneze prima scenă lirică a țării în alte câteva titluri, cu distribuții internaționale şi în care cântăreții români valoroşi care activează în străinătate să fie parte. Prin producțiile proprii sau, de ce nu, chiar invitate, deşi mult mai costisitoare. Cred că diversificarea stilistică ar fi fost sporită, îmbogățită cu belcanto, romantism, verism, teritorii neabordate până acum. Din secolul XIX, doar Wagner a avut parte de programarea Tetralogiei, tot în concert. Sper că Ediția a XXV-a va găsi o viziune mai largă din partea diriguitorilor festivalului, pentru câştigul şi mulțumirea feliei largi de public foarte pasionat, care există, nu poate fi neglijată. Sala Operei ar fi plină până la refuz. Aşa cum a fost la „Oedipe", cu medie de vârstă foarte echilibrată, cu pondere în favoarea tinerilor. Ceea ce este absolut remarcabil. Pasul către lărgirea programului festivalului în direcția creației de operă a fost făcut. Nu se mai poate aduce argumentul că George Enescu a scris o singură partitură scenică.



Ştefan Ignat

Foto: Sebastian Bucur (ONB)

Aşadar, unica prezență a Operei Naționale Bucureşti în festival a fost „Oedipe" în producția „de serviciu" a teatrului, semnată acum patru ani de regizoarea Valentina Carrasco, în compania colaboratorilor Bianca Añón (decoruri), Barbara Del Piano (costume), Ecaterina Zarrillo (video), Peter van Praet (lighting design).

Ca şi în alte situații de Regietheater autoarea mizanscenei şi-a pus în pagină propriile idei, propriile metafore, propriile simboluri fără mare discernamânt, aruncându-le brutal în montare, neglijând mult legătura cu muzica şi textul. A trecut destul timp şi actuala producție nu pare mai acceptabilă, nu este rezistentă pe afiş.

Mă gândesc acum, cu totul aleator, la irosirea semnificațiilor minunatelor dansuri rituale din primul act pe o scenetă pantomimică desfăşurată în sală, prefigurând teribilele întâmplări ce aveau să urmeze. La lipsa zeiței Hecate, cea cu trei fețe, simbolic introdusă de compozitor ca să-l întâmpine pe erou în clipa de cumpănă. La distrugerea atmosferei idilice din ultimul act, când suntem aruncați în derizoriul cotidian cu un Thésée fotograf, cu cei prezenți făcându-şi selfie-

uriîn timp ce pe mare trecea un uriaş cargobot plin de macarale, când Enescu vorbeşte despre crângul tainic în care Oedipe îşi va găsi tihna veşnică.


Scenă din primul act

Foto: Sebastian Bucur (ONB)

„Oedipe". Nu cel definitiv, aşa ceva nu se poate şi nici nu trebuie. Dar altul, pentru a vedea şi o altă concepţie, o altă gândire. Bine aleasă, izvorâtă din sonuri şi text.

Baritonul Ştefan Ignat cântă de multă vreme rolul titular. Este stăpânul declamaţiei autoritare, pe care o expune cu glas arămit, căreia îi conferă trăirile puternice ale eroului, de la tulburările din scena din Corint la confesiunile şi îndoielile din tabloul uciderii lui Laïos (monologul „Où suis-je?"), de la cântul apăsător şi amar cu care se apropie de Teba la cel moale, de adio, din actul atenian. Şi bineînţeles, peste toate, rămân exploziile sonore, de amploare, stâncoase, întâlnite la tot pasul, cu culminaţii în actul al III-lea.

Din distribuţie, consemnez debuturi bune pentre Iustinian Zetea (Phorbas), Daniel Pop (Thésée) şi Stanca Maria Manoleanu (Antigone), alături de regăsiri valabile pentru Sorana Negrea (Sfinx insinuant în ziceri, cu cânt otrăvit-dulce şi atrăgător), Dan Indricău (Créon), Liviu Indricău (Păstorul), Ion Dimieru (Străjerul), Lucian Corchiş (Laïos), Oana Andra (Jocaste), Antonela Bârnat (Mérope), Zoica Şohterus (O femeie tebană). Datori ca sonoritate sau puritate vocală au rămas Marius Boloş (Marele Preot), respectiv Horia Sandu (Tirésias).


Tiberiu Soare

Foto: Sebastian Bucur (ONB)

Ansamblurile corale (dirijori Daniel Jinga şi, pentru copii, Smaranda Morgovan) şi instrumentale ale Operei Naţionale Bucureşti aflate sub bagheta lui Tiberiu Soare şi-au demonstrat profesionalismul, în pofida unor excese de forţă venite din fosă.

O expoziţie despre Enescu, geneza lui „Oedipe" şi producţiile pe diferite scene interne şi internaţionale a putut fi vizionată pe panourile din foaier. Păcat că, drept „cele mai recente premiere" au fost menţionate cele de la Gera şi Altenburg, Germania 2018. A fost uitată cu adevărat cea mai nouă, din august 2019, de la marele festival salzburghez.

Costin POPA

Nu înseamnă că producţia Valentinei Carrasco nu are şi lucruri bune. În afara simbolurilor inspirate – clepsidra este unul dintre ele, proiecţii misterioase pe voaluri se întâlnesc în primul act, duna de nisip a victoriei eroului asupra Sfinxului în actul secund devine duna tragediei din actul al III-lea, cei prezenţi în ultimul act se pleacă, îngenunchează în faţa grămăjoarei de colb ce rămâne după ce Oedipe a fost înghiţit de pământ. Iată, şi aici ar fi o observaţie. Judecând după muzică şi libret ar fi fost mai nimerit ca eroul să se înalţe în eternitate printre aştri.

În fine, e mult de comentat, de re-comentat. Opera Naţională Bucureşti trebuie să aibă un nou


Ştefan Ignat şi Sorana Negrea

Foto: Sebastian Bucur (ONB)

Prezența muzicii contemporane româneşti în Festivalul “George Enescu”

Uriaşa pledoarie pentru cauza enescianismului, în jurul căreia se strânge la Bucureşti, o dată la doi ani, toată crema vieții muzicale internaționale, a început să îşi arate într-un mod tot mai consistent efectele benefice: e în permanentă creştere numărul artiştilor occidentali care apreciază, iar unii dintre ei chiar promovează creația enesciană şi în stagiunile de peste hotare. Arătându-şi disponibilitatea pentru a trece dincolo de clişeul comod reprezentat de cele două eclatante *Rapsodii Române*, aşadar pentru a consacra mai rafinatelor, mai complexelor, mai greu asimilabilelor lucrări enesciene de maturitate acelaşi grad de perseverență şi afecțiune pe care îl pretinde orice alt autor canonic, nume importante precum Vladimir Jurowski, Antonio Pappano sau Kirill Petrenko (care, ca nou dirijor principal al Filarmonicii din Berlin, a anunțat drept prioritate a directoratului său promovarea mai multor compozitori pe nedrept subestimați, afirmați în centrul şi estul Europei în prima jumătate a secolului trecut) vin să se adauge altor enescieni împătimiți (Ghenadi Rojdestvenski, Lawrence Foster, Gidon Kremer) în convingerea lor de a-l considera pe Enescu demn de toată prețuirea cuvenită unui clasic modern. Obiectivul fondator, definitoriu şi statornic al festivalului bianual de la Bucureşti îşi găseşte astfel o lentă, dar sigură împlinire, căci nu mai poate fi negat faptul că, în prezent, aşa cum se înmulțesc muzicienii notabili pentru care valoarea lui Enescu a devenit o certitudine, încetul cu încetul s-a conturat în aceeaşi măsură şi un public pentru Enescu; e sesizabil deja un bine definit şi rafinat strat al melomanilor perfect conştienți de faptul că amploarea de calibru paneuropean, neîncadrabilă în categorii stilistice prefabricate, profunzimea interiorizată şi solicitantă a compozitorului asumat drept frontispiciu al muzicii româneşti îşi poate da cu adevărat măsura imensei sale puteri de a fascina numai după ce locurile comune au fost depăşite şi i-a fost acordat girul de încredere al audițiilor aprofundate şi răbdătoare.

Sigur, încă rămâne o problemă deschisă în ce măsură, dincolo de pătura socială foarte fină a inițiaților, deci în conştiința marelui public şi în repertoriul curent al interpreților de pretutindeni, Enescu şi-a dobândit într-adevăr locul definitiv şi substanțial pe care îl merită. Căci, pe lângă revirimentul produs prin intermediul festivalului şi al inițiativelor mai degrabă punctuale asumate de către unii artişti proeminenți, mai rămâne totuşi supărător de sesizabilă o nocivă inerție în ceea ce priveşte promovarea efectivă, în profunzime, a muzicii enesciene, deci studierea, arhivarea şi editarea ei. Faptul că, după atâta amar de ani, încă pare o întreprindere utopică urnirea unei strategii naționale care să aducă într-un stadiu decent editarea integrală, însoțită de aparat critic modern, multiplicarea şi chiar procurarea partiturilor enesciene; apoi incapacitatea şi, până la urmă, indolența statului român de a tranşa în favoarea sa spinoasa dispută a drepturilor de autor, responsabilă în bună măsură pentru raritatea impardonabilă cu care numele lui Enescu apare pe afişele de concert până şi în România – iată carențele cele mai urgente şi mai revoltătoare, dacă nu de-a dreptul penibile, tocmai pentru că ele sunt de neînchipuit până şi în cazul unor compozitori mai puțin marcanți. Dincolo de monumente cinstitoare, discursuri sentimentale, patriotisme de ocazie şi vehicularea la toate răspântiile a bancnotei de 5 lei, fără îndoială că autoritățile publice sunt datoare să contribuie cu mult mai mult pentru a satisface în sfârşit acele precondiții minimale în măsură să facă din Enescu o prezență realmente activă, integrată organic în repertoriul mare, acolo unde îi este locul. Aceasta nu trebuie şi nici nu poate să însemne neapărat popularitate – prin însăşi natura lor mai degrabă criptică, discret imersată în himera propriei sensibilități imposibil de măsurat după calapoade curente, cele câteva lucrări (îndeosebi camerale) care constituie miezul cel mai durabil al moştenirii enesciene sunt practic incompatibile cu sufragiul universal. Esența spiritului enescian rezidă într-o modalitate selectivă de adresare, preferă mai degrabă dialogul tainic decât discursul destinat mulțimilor. Ceea ce însă nu trebuie să împiedice punerea decisă a lui Enescu pe aceeaşi treaptă măcar cu Bártok, Szymanowski, Janáček, despre care nu se poate spune că sunt nişte compozitori populari, dar de a căror valoare nu se mai îndoieşte nimeni, şi împreună cu care compozitorul român împărtăşeşte, la un nivel calitativ cel puțin la fel de înalt, preocupări componistice asemănătoare. Cu siguranță, numele „celui mai mare compozitor provenit din Europa de Sud-Est” (după cum îl catalogheză pe Enescu Jim Samson, un specialist de vârf al spațiului muzical balcanic) merită să fie pomenit în cursurile elementare de istoria muzicii occidentale şi înscris cu o firească regularitate pe afişele stagiunilor de concert, de aici şi de pretutindeni.


George Enescu

Până atunci însă, în aşteptarea sporitului sprijin instituțional încă datorat de către statul român personalității pe care altfel are plăcerea de a o supranumi „compozitorul național”, singurul pariu câştigător s-a dovedit a fi ambiția şi, într-o oarecare măsură, chiar încăpățânarea organizatorilor Festivalului “George Enescu” de a le pretinde artiştilor de peste hotare să abordeze în mod consistent creația enesciană şi să o reia şi în afara României. Chiar dacă într-un ritm mai degrabă timid, reputația internațională a lui George Enescu s-a plasat fără îndoială, datorită muncii de convingere depuse de către organizatorii festivalului, pe o linie evolutivă, constant pozitivă, îndeosebi lucrări ce sunt prin natura lor gigantescă mai apte să eclateze, precum opera *Oedipe* sau *Simfonia a 3-a*, smulgând în ultima vreme tot mai multe aplauze din partea publicului şi a presei din Occident. Iar de aici nu mai poate fi decât un pas – cât se poate de firesc, de altfel – până la promovarea la fel de dedicată a ceea ce cu deplină îndreptățire şi cu deosebit profit se poate identifica drept descendență enesciană în muzica contemporană

românească. De fapt, expunerea componisticii româneşti în cadrul internațional al festivalului e nu doar firească, ci de-a dreptul necesară tocmai pentru că, mai mult ca sigur, însuşi Enescu şi-ar fi dorit să se întâmple astfel; proverbiala-i modestie şi, mai ales, neobosita-i generozitate patriotică l-ar fi împiedicat să conceapă desfăşurarea în numele său a unei atât de maiestuoase sărbători muzicale, fără ca ea să presupună totodată o binemeritată aducere în lumina reflectoarelor a şcolii româneşti de compoziție. Se ştie prea bine intensitatea neobosită, poate nici până azi egalată, cu care Enescu a încurajat şi stimulat creația muzicală românească, o dată prin instituirea acelui premiu național de compoziție ce i-a purtat numele şi s-a decernat între 1913 şi 1946, dovedindu-se vital pentru profesionalizarea compozitorilor români, şi despre care se poate spune că şi-a găsit o naturală continuare după 1990 în concursul internațional de compoziție ce are loc în tandem cu festivalul; apoi prin nenumăratele concerte şi recitaluri pe care le-a susținut, în multiplele sale ipostaze de violonist, dirijor, pianist, fie în cele mai modeste târguşoare de provincie, fie în contexte mai răsunătoare precum Expoziția de la Paris sau regulatele sale turnee americane. Această fervoare nedomolită cu care Enescu a înțeles să se risipească în atâtea şi atâtea deschideri față de compatrioții săi, într-o bună măsură chiar omițând să se mai îngrijească de o difuzare decentă a compozițiilor proprii; toată această inepuizabilă dăruire prin care un muzician complet, strălucitor în aproape toate ipostazele posibile, a ținut să impulsioneze şi să pledeze pentru maturizarea şi modernizarea componisticii româneşti; pe scurt, solidaritatea de breaslă pe care Enescu a întreținut-o permanent cu compozitorii români reprezintă o dimensiune fundamentală, imposibil de ignorat, a personalității sale, un model de mărinimie şi de lobby cultural, la înălțimea căruia bineînțeles că festivalul ce îi poartă numele are datoria de a se ridica.

O asemenea propulsare internațională a vârfurilor componisticii româneşti se impune cu atât mai mult cu cât încă există riscul ca hiperbolizarea admirativă perpetuată de festival în jurul lui Enescu să creeze în conştiințele mai puțin atente la detalii impresia superficială a „geniului nepereche", la umbra căruia par să nu mai fi înflorit urmaşi demni de aceeaşi prețuire. Mai mult ca sigur, ipoteticul cititor al rândurilor de față ştie prea bine cât de falsă şi injustă este această prejudecată, fiind însă totodată perfect conştient de faptul că instituțiile culturale româneşti rămân mai degrabă incapabile să recupereze sau să promoveze în mod constant şi eficient figurile creatoare de certă altitudine valorică ce i-au urmat lui Enescu. De aceea, poate că nu e de prisos reiterarea următorului adevăr, în speranța că el va deveni de la sine înțeles şi dincolo de cercul restrâns al cunoscătorilor: muzica contemporană românească şi-a demonstrat deja de multă vreme nu doar racordarea cât se poate de firească la evoluțiile sesizabile pe plan internațional, dar chiar şi puterea de a aduce contribuții deschizătoare de drumuri (de pildă în direcția muzicii spectrale); singurul lucru de care mai are acum acută nevoie pentru a fi cunoscută şi recunoscută la adevărata ei valoare este pur şi simplu şansa notorietății. Şi ce altă rampă de lansare poate fi mai oportună în acest sens decât însuşi cadrul atât de strălucitor oferit de Festivalul "George Enescu"?


Grupul cameral **Profil**

Trebuie spus că muzica românească a fost mai mereu prezentă în cadrul concertelor festivalului, însă incriminabilă s-a dovedit programarea ei fie într-o pondere nesemnificativă, fie izolarea ei într-un fel de „mini-festival" paralel, sub forma unei serii compacte, cvasi-autonome de concerte şi recitaluri susținute de artişti interpreți dedicați acestui tip de repertoriu. Inevitabil, copleşitoarea abundență de evenimente muzicale pe care festivalul are ambiția de a o răsfrânge; precum şi prioritatea ce se impune a fi acordată concertelor de tip tradițional, susținute de ansambluri şi personalități prestigioase, face aproape imposibilă programarea muzicii contemporane la alte ore decât acelea prea puțin convenabile din jurul prânzului. Totuşi, ultimele două ediții ale festivalului s-au remarcat printr-o asumare mult mai generoasă a muzicii noi, căci au propus, sub genericul de sine stătător „Muzica secolului 21", un ciclu de concerte a cărui consistență deosebită s-a înscris firesc alături de celelalte serii consacrate ale festivalului. Deosebit de entuziasmant s-a dovedit nivelul de excelență dovedit de principalele orchestre româneşti din țară, care au tratat cu mult profesionalism şi cu reală abnegație invitația de a cânta la Bucureşti exclusiv lucrări contemporane, semnate deopotrivă de compozitori străini şi români. Iar în actuala ediție, un important pas înainte a fost acela de a aduce în atenția artiştilor şi ansamblurilor de seamă din străinătate unele lucrări româneşti contemporane pe care să le integreze cu naturalețe în programele lor. Sigur, a fost mai degrabă o inițiativă timidă, căci au existat doar două cazuri de acest fel: lucrarea simfonică *Solstice* de Adrian Pop, cântată la Ateneu de către Orchestra Națională Simfonică a Radiodifuziunii Poloneze, sub bagheta lui Lawrence Foster (în 3.09); şi *Oglindă şi teodicee* de Laurențiu Ganea, cântată la Sala Radio de către ansamblul Linea, sub conducerea lui Jean-Philippe Wurtz (în 8.09); iar dintre aceste două opusuri, trebuie spus că cel de-al doilea a constituit un experiment în totalitate eşuat, care mai degrabă i-a făcut pe auditorii români să se jeneze de faptul că tocmai o lucrare atât de îndoielnică a fost selectată pentru a prilejui primul contact efectiv al unui atât de prestigios ansamblu cu muzica românească. Edițiile viitoare vor propune, poate, o mai atentă şi totodată mai curajoasă intersectare a artiştilor invitați cu repertoriul românesc. În fine, nu trebuie omis faptul că ciclul „Muzica secolului 21" a fost dublat de larga desfăşurare a conferințelor şi meselor rotunde din cadrul Forumului Internațional al Compozitorilor (coordonat de Dan Dediu), unde majoritatea invitaților străini cântați în festival au dezbătut şi şi-au prezentat, alături de unii colegi români, concepțiile creatoare.

Rămâne, pe de altă parte, regretabilă mediatizarea minimă – de fapt, ca şi inexistentă – a recitalurilor conexe festivalului, organizate sub egida UCMR şi a Muzeului Național "George Enescu". Măcar unul dintre ele sunt convins că ar fi meritat o prețuire sporită – o dată pentru că a fost susținut (în 8.09) de către grupul cameral *Profil*, ce nu

încetează să-și confirme, cu fiecare apariție, statutul de ansamblu-fanion al interpreților români dedicați muzicii noi; apoi pentru că a propus într-adevăr, după cum anunța și afișul recitalului, o serie de „repere ale muzicii românești contemporane", deci un fel de carte de vizită foarte pertinent alcătuită, menită să reprezinte fiecare autor inclus în program prin câte o lucrare antologică. A fost, de fapt, singurul eveniment din cadrul festivalului care a pus în lumină mostre pilduitoare din creația acelor compozitori care au intrat în conștiința cunoscătorilor drept membri ai unei veritabile „generații de aur". Și este într-un fel păcat că festivalul le-a acordat spațiu de desfășurare doar într-o proporție modestă, căci până la urmă tocmai acești compozitori – Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Aurel Stroe, Myriam Marbe, Tiberiu Olah, Dan Constantinescu, Cornel Țăranu – intrați în arena publică la sfârșitul anilor '50 au reușit (profitând și de pe urma acelui scurt „dezgheț" cultural care a marcat deceniul următor) să onoreze culminativ proiectul creator enescian, sincronizând efectiv și fără rest muzica românească cu modernitatea occidentală.

Cu atât mai adecvată ar fi asumarea mai generoasă de către Festivalul "George Enescu" a creației acestor compozitori, cu cât contribuțiile lor decisive la configurarea unui idiom muzical extrem de particular, unic pentru spațiul și vremea sa, s-au concretizat și ca urmare a unui larg exercițiu de admirație postumă la adresa celor mai inovatoare tehnici ale stilului enescian. Deși preocupat fiecare în parte de forjarea unor sisteme sonore foarte personale și originale, membrii acestei generații „postenesciene" s-au solidarizat totodată în jurul unei agende colective ce prețuia forțarea impetuoasă, de tip avangardist, a gândirii muzicale tradiționale; iar majoritatea s-au îndreptat tocmai spre moștenirea enesciană ca spre unul din principalele puncte de pornire pentru satisfacerea acestei duble ambiții estetice (exemplar împlinită, de altfel, în creația enesciană): asimilarea celor mai actuale tehnici muzicale occidentale, dar și păstrarea unui oarecare sentiment local, oricât de distilat ar fi fost el prin sita modelărilor matematice, seriale sau aleatorice ale structurilor muzicale. Disimulate sub dense țesături motivice pătrunse de fior romantic (ceea ce le dădea aerul unor intuiții sau sugestii pe cât de neomogene și disparate, pe atât de interesante și rodnice, părând să-și aștepte ducerea până la ultimele lor consecințe), particularitățile cele mai vizionare ale ultimelor lucrări enesciene au fost sesizate în tot potențialul lor deopotrivă modernist și arhaic de către acei tineri compozitori postbelici. De fapt, teoretizarea lor pe plan analitic și continuarea lor pe plan creator – în moduri, ce-i drept, indirecte și din perspective foarte diferite, ce s-au regăsit însă într-un demers unificator tocmai prin această raportare generalizată la reperul enescian – s-a dovedit drept calea ideală de a păstra viu un anumit sâmbure de sensibilitate muzicală românească, fără a recurge însă la accentele șablonizate ale folclorismului. Ceea ce s-ar mai fi putut înțelege prin „specific românesc" în muzică s-a delimitat, în viziunea acestor compozitori, grație profilării unui „specific enescian", ajuns la un stadiu culminativ îndeosebi în ultimele opusuri camerale, din care lipsesc aluziile pitorești la intonații folclorice concrete, dar în care a putut fi sesizat un anume spirit de a adânci, de a generaliza și rafina principiile structurale folclorice. Altfel spus, isoanele, microtoniile, ritmica de tip *parlando rubato*, modalismul melodic, tehnica micro-variației continue și, mai presus de toate, eterofoniile enesciene au putut fi înțelese drept puncte exemplare de coincidență între autenticitatea de esență românească și cea de esență personală a vocii enesciene, drept străvechi „sunete ale locului", direct relaționabile cu tehnici specifice muzicii tradiționale românești și cu geniul protector care, prin puterea lui de sinteză, reușise să le implanteze în țesutul formelor și tehnicilor muzicale savante. Tocmai în urma acestui mariaj aparent paradoxal între arhaism (regăsit prin extrapolarea modelului enescian) și modernism (asimilat prin emularea asiduă a modelelor componisticii occidentale postbelice) s-a putut vorbi despre o așa-numită „școală românească de compoziție" ce reușise în sfârșit să depășească nivelul „școlii naționale" înțelese în sens strâmt, provincial.

Sigur, peisajul era (și mai ales în prezent este) cu mult mai divers decât ar lăsa să se înțeleagă asemenea observații rezumative. Dar chiar riscând o anumită aplanare a nuanțelor și a profilurilor individuale, încă s-ar putea vorbi despre unele categorii foarte generale ce au alimentat din subteran muzica românească a acelei perioade; fără a fi neapărat raportabilă la expresia deliberat folclorică, sinteza acestor categorii este în schimb amprentată, în mod mai mult sau mai puțin explicit, de către modelul enescian. Apar astfel drept înalt reprezentative o anume predominanță a gândirii melodice și a ideii de consonanță; răspândirea persistentă a principiului eterofonic; predilecția, aproape de la sine înțeleasă, pentru organizarea modală a scărilor sonore; o concepție mai degrabă lirică și contemplativă, „orientală", asupra timpului muzical. Unitatea de adâncime rezultată din generalizarea acestor categorii de sorginte parțial enesciană s-a decantat treptat, devenind tot mai majoritar sesizabilă înspre sfârșitul deceniului 8 al secolului trecut; atunci, primului val de tineri avangardiști îi urmase deja un al doilea (estetica esențializării pe care Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, Corneliu Cezar ș.a. au concretizat-o sub forma muzicii arhetipale și a celei spectrale), iar cei și mai tineri ieșiți la rampă în acel deceniu (Adrian Iorgulescu, Doina Rotaru, Călin Ioachimescu, Violeta Dinescu ș.a.) se distingeau prin favorizarea unor discursuri muzicale de tip integrator, în care cuvântul de ordine nu îl mai deținea fanatismul gestului experimental (ca în creațiile generațiilor anterioare), ci conținutul emoțional, pentru a cărui putere de impact sugestia vernaculară constituia o reînnoită sursă de inspirație. Sub acțiunea unei generale atenuări a atitudinilor extreme, radicale, rezultată din epuizarea fermentului avangardist, cele mai valoroase semnături ale componisticii românești se reuneau acum în spiritul – anterior descris – de rafinat echilibru între, pe de o parte, absorbția vorace a

Palatul Cantacuzino - sediul UCMR și al Muzeului Național "George Enescu"



tehnicilor derivate din gândirea muzicală postbelică şi, pe de altă parte, redescoperirea plină de inventivitate a filonului tradiţional. Chiar generaţia primilor avangardişti s-a lăsat influenţată de această nouă atmosferă, mai flexibilă şi mai atentă la puterea de seducţie a emoţiei; lucrul a fost sesizabil şi în decursul recitalului susţinut de ansamblul *Profil*, unde alături de Cvartetul de coarde nr. 4 (1984) al lui Adrian Iorgulescu şi trioul (pentru clarinet, vioară şi pian) *Rhoe* (1994) de George Balint, au figurat trei capodopere care, cu toate frapantele lor deosebiri stilistice, şi-au păstrat totuşi ca punct de referinţă mai mult sau mai puţin subiacentă apelul la poeticitatea arhaică: stilemele folclorice, configurate de către clarinet în semnale ce aminteau de chemările buciumului, au populat unul dintre cele trei niveluri sonore independente (celelalte două fiind: exerciţii de agilitate a degetelor, reprezentate alternativ de pian şi clavecin; şi o compoziţie din copilărie, „Apus de soare", rescrisă din memorie pentru violoncelul care o răsuceşte pe mosorul unor imperturbabile secvenţe variaţionale) alăturate de Aurel Stroe într-o onirică şi deopotrivă şugubeaţă lucrare de teatru instrumental, *În vis desfacem timpurile suprapuse* (1970); apoi etosul general vizat de Ştefan Niculescu în *Per tre* (1985) e un fel de stare de graţie melodică, în mod evident gândită, prin jocul permanent între unison şi răsfrângeri eterofonice, ca o resuscitare a armoniei arhaice; şi tot o reactivare a ritualului purificator, irizat de intonaţii vernaculare, propune şi Myriam Marbé în *Trommelbass* (1985), trio pentru coarde şi percuţie, cutremurător prin elementaritatea ideii pe care o pune în joc – pulsaţia continuă, asimilată ca o omniprezentă bântuitoare, când retrasă ameninţătoare în adâncuri, când izbucnită copleşitoare la suprafaţă.

Alte trei consistente opusuri româneşti, foarte reprezentative pentru fiecare dintre autorii lor, au putut fi ascultate în cadrul seriei „Muzica secolului XXI": în *Ipostaze 2*, concert pentru clarinet, coarde şi percuţie datând din 1978


Aula Palatului Cantacuzino

(însă prezentat acum într-o formă revizuită), Adrian Iorgulescu şi-a reconfirmat apetenţa pentru un tip de configurare cât mai riguroasă, eficientă şi pregnantă a gesturilor sonore, punând-o aici în slujba unei robuste şi palpitante corelări a contrastelor între solist şi ansamblu; *Tempo 80* de Călin Ioachimescu, datând tot din 1978, s-a coagulat ca o meditaţie orchestrală asupra trecerii timpului, ce a angrenat, peste pulsaţia-reper menţionată în titlu, structuri şi scriituri variabile, pătrunse de un soi de vitalitate consonantică, seducătoare mai ales prin modulările şi filtrajele foarte rafinate ale magmei timbrale; iar *L'ange avec une seule aile*, cel de-al cincilea concert pentru flaut şi orchestră al Doinei Rotaru (compus în 2010), a readus în atenţia publicului stilul cu totul personal al acestei autoare, ce ar putea fi plasat în proximitatea cea mai strânsă cu latura hipnagogică a lirismului enescian, căci apelează la aceleaşi principii de sorginte folclorică (variaţia continuă, eterofonia, modalismul) pentru a obţine o stare iniţiatică, aparent lăsată în voia spontaneităţii improvizatorice, însă în realitate elaborată până în cele mai mici detalii.

Festivalul a mai oferit, desigur, multe alte ocazii de a intra în contact cu muzica contemporană românească, de care însă semnatarul rândurilor de faţă nu s-a mai putut bucura; până la urmă, oricât de ubicuu şi însoţit de o permanentă putere de concentrare, orice meloman ajunge să măsoare consistenţa sărbătorească a propunerilor din Festivalul Enescu şi după câte dintre ele a pierdut. De aceea, tocmai pentru a completa şi totodată pentru a diversifica această punere în discuţie a modului în care repertoriul românesc şi-a făcut simţită prezenţa în programul festivalului, am apelat la trei tinere compozitoare obişnuite să şi reflecteze critic asupra fenomenului muzical. Observaţiile lor confirmă înalta altitudine valorică la care a ajuns şcoala românească de compoziţie, graţie unui geniu de talia lui George Enescu, care a reuşit pe parcursul unei vieţi ceea ce în alte ţări a fost munca mai multor generaţii; şi graţie unei „generaţii de aur" care, deşi impresurată de contextul înapoiat şi restrictiv al României comuniste, nu a aşteptat condiţiile optime pentru a face ceea ce a simţit că avea de făcut – un veritabil salt magic, aşezat acum la temelia oricărei conştiinţe componistice româneşti.

Vlad VĂIDEAN

***

În ultimele două ediţii ale Festivalului "George Enescu" s-a întâmplat un mic miracol. Giganţi ai componisticii mondiale au stat la câţiva metri de noi şi ne-au vorbit relaxat despre procesele lor creative, pregătiţi la cel mai înalt nivel, traducând pentru audienţă cele mai complexe şi rafinate gânduri despre muzică, dezvăluind cu generozitate procesul lor creativ şi dialogând cu oricine – simplu meloman, student la UNMB sau profesionişti deja consacraţi.

Toate acestea s-au putut observa în Forumul Compozitorilor şi în concertele din seria „Muzica Secolului XXI" – o adunare fabuloasă de personalităţi muzicale, creatori şi interpreţi care inspiră prin curaj, perfecţiune, bucurie a descoperirii.

Am putut vedea toate stilurile în care se scrie muzică astăzi: de la neoclasicism la minimalism repetitiv; de la muzică deterministă, ce pune în prin plan un fir roşu care te ghidează emoţional prin piesă (Doina Rotaru, Unsuk Chin), la cei care încă mai scriu post-serialist sau folosesc gramatici generative (adică îşi presetează rezervoare de sunete, gesturi, idei muzicale, şi operează şi dezvoltă folosindu-se doar de acestea); de la căutarea celor mai neobişnuite timbruri ale instrumentelor acustice, pe care le auzi de fiecare dată altfel (Francesco Filidei, Raphaël Cendo), la ultimele tehnologii în artă folosite pentru a crea, prin transmedia, veritabile poveşti ale timpului nostru sau despre viitor (Joshua Fineberg, Constantin Basica). Posibilităţile sunt nelimitate, iar Festivalul "George Enescu" le-a adus pe toate sub aceeaşi umbrelă, ceea ce a reprezentat o şansă extraordinară pentru public.

Dintre cele mai importante lucrări contemporane cântate în festival, *Solstice*, pentru orchestră, aparţinându-i compozitorului clujean Adrian Pop, s-a dovedit un caz mai special întrucât a fost singura lucrare contemporană prezentă în ciclul concertelor de la Ateneu. Interpretată de Orchestra Naţională Simfonică a Radiodifuziunii Poloneze, sub bagheta lui Lawrence Foster, ea a fost aleasă ca debut al unui program integral polonez (i-au urmat Concertul nr. 1 de F. Chopin şi

Concertul pentru orchestră de W. Lutosławski) şi s-a bucurat de o interpretare sensibilă, atentă, plină de miez. Atmosfera ei s-a relevat treptat, plenar, principala sa caracteristică fiind „câştigarea" luminozității, fir roşu ingenios conducător al discursului muzical.

Admir cel mai mult şi mi-ar plăcea să văd mai des în sălile noastre de concert folosirea tehnologiei; mai bine zis, posibilitatea ca fiecare sală de concert să fie dotată cu elementele necesare realizării unor lucrări ce sondează viitorul artei, posibilitatea de a pregăti oameni care ştiu să manevreze această tehnologie. Nu cred că este doar o chestiune materială, ci una de viziune mai amplă a managementului instituțiilor de profil de la noi. Una dintre piesele din festival ce au susținut această idee este Cvartetul de coarde de Fred Popovici, o muzică austeră, detașată, controlată, interpretată fantastic de cvartetul Arditti în data de 12 septembrie. Lucrarea a beneficiat de o colaborare fantastică între compozitor şi doi tehnicieni admirabili: directorul de sunet al concertului, compozitorul Thomas Hummel, şi inginerul Grigore Burloiu, cel care a asigurat procesarea *live* a sunetelor emise de membrii cvartetului şi difuzarea lor pe 8 canale de sunet, spațializare excelent receptată de publicul prezent în sala „George Enescu" a UNMB.

Festivalul "George Enescu" a demonstrat încă o dată faptul că muzica contemporană – la fel ca muzica clasică, de altfel – se adresează oricui doreşte să aibă parte de o experiență nouă. Am avut marea surpriză ca unele lucrări clasice referențiale să fie receptate mai rece decât lucrări scrise acum câteva săptămâni sau acum patru ani. Este posibil ca cei un pic mai tineri decât generația mea să fie mai bine conectați la vibrația prezentului. Pot fi găsite o multitudine de motive pentru asta: de pildă, atât de multele influențe din viața de zi cu zi, mai ales cele dinspre artele plastice şi vizuale, faptul că aceste arte au început să valorifice valențele sunetului, că artiştii colaborează între ei şi atunci cercurile de pasionați se împletesc şi dispar prejudecățile. În schimb, mult mai greu sunt de convins melomanii care frecventează Filarmonicile şi Sala Radio. Dar nu este vina lor! Repertoriul care se cântă uzual e extrem de restrictiv. Dacă auzi muzică doar de la Vivaldi la Brahms, rar câte un Şostakovici, Prokofiev, Bartók sau Mahler, şi de acolo doar *hiturile*, îți faci impresia – falsă, desigur! – că acesta este canonul muzical. Soluția este ca, în timpul stagiunii, mai multe concerte să includă lucrări contemporane, nu doar româneşti, să fie invitați mai mulți dirijori internaționali cu experiență în muzica secolelor XX şi XXI, să se organizeze din nou acele *preconcert talks*, convorbiri cu cei implicați care pot da explicații despre programul serii.

Aceste idei constituie doar vârful aisbergului, şi doar la nivel de instituții consacrate. De fapt, se poate face mult mai mult dacă urmărim şi evenimentele mai puțin *mainstream*. Trebuie spus că în România există deja mai multe festivaluri anuale de muzică nouă, desfăşurate în mai multe oraşe. Astfel, în Bucureşti se desfăşoară anual, sub egida Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (la final de mai) şi Festivalul Meridian (în noiembrie). O dată la doi ani, la final de vară, are loc evenimentul independent InnerSound New Arts Festival. În Timişoara sunt festivalurile Entrada şi tânărul festival Timsonia, cărora li se pot adăuga Cluj Modern, Zilele Muzicii Contemporane de la Bacău, iar lista poate continua. Aşadar, viața muzicală românească este destul de bogată; pe lângă soluția mai la îndemână a înregistrărilor, oricine poate experimenta muzica zilelor noastre pe viu!

Sabina ULUBEANU

***

Seria de concerte „Muzica secolului XXI" şi-a propus câteva lucruri importante pe care, cred eu, le-a reuşit cu brio: a adus în fața publicului nume rezonante din lumea componistică a prezentului, ținând cont, în acelaşi timp, de paleta largă de stiluri şi estetici care coexistă în ziua de azi. Programul a fost bine gândit, ofertant, variat şi, foarte important, bine cântat! Alături de compozitorii străini s-au cântat şi nume importante ale compoziției româneşti. Cum s-a raportat muzica acestora la cea „din afară"? S-a remarcat prin ceva diferit?

În majoritatea pieselor semnate de autori români, fie că au fost mai conservatoare sau mai imaginative, s-a putut desluşi personalitatea fiecărui compozitor. Mai ales că, lăsând la o parte prăpăstiile stilistice, o mare parte din muzica ce s-a cântat mi s-a părut... aceeaşi (impresie care nu contrazice deloc faptul că selecția a fost potrivit alcătuită, iar sala de concerte merită mereu vizitată, chiar şi doar pentru a fi la curent cu pulsul creativității actuale). Sigur că fiecare compozitor (străin sau român) a avut limbajul propriu, însă am auzit cam acelaşi material, aceleaşi gesturi, orchestrații similare (fără vreun suflu nou şi care nu îți atrăgeau neapărat atenția...). Muzici construite cu meşteşug şi sinceritate, dar mi-a lipsit ceva, în cea mai mare parte. Toate acestea mi-au părut valabile într-o mult mai mică măsură în cazul muzicii româneşti, care mi s-a părut ceva mai personală; iar dacă ar fi să-mi extind observația asupra fenomenului general al muzicii româneşti, cu atât mai mult îmi par foarte personali compozitorii (compar acum doar cu piesele „străine" cântate în festival – nici măcar cu autorii acestora, care au şi lucrări mai interesante, în opinia mea). Fără să fie neapărat inovatoare, am găsit în muzica românească un iz de prospețime jucăuşă şi o anumită libertate, aş îndrăzni să adaug: poate chiar şi o mai mare atenție pentru sunet, considerat ca entitate în sine.


Ateneul Român

Au fost câteva momente, puține, pe care le-am găsit remarcabile; câteva lucrări cu adevărat interesante. Nu am reuşit să ajung la toate concertele, dar din tot ce am ascultat am rămas în memorie cu două piese puternice, inedite, memorabile, care m-au marcat: *La Quintina*, pentru cvartet de coarde şi *live-electronics*, de Joshua Fineberg, şi concertul pentru flaut şi orchestră *L'ange avec une seule aile*, de Doina Rotaru. Această din urmă lucrare a reprezentat o lecție de finețe în orchestrație, pe care o asculți cu respirația tăiată, un fior de forță expresivă, pe care nu ai cum să îl uiți, o lucrătură sonoră în cea mai înaltă capacitate.

Mi-a atras atenția, de asemenea, lucrarea *Prin lumina florilor* a lui Ulpiu Vlad, interpretată, la Sala Radio, de ansamblul Britten Sinfonia, dirijat de Andrew Gourlay. Cu

un suflu diafan, aceasta a avut gentilețea unor momente de meditație solitară, a unei prezențe topite într-un imaginar mediu natural. Linii delicate s-au întrepătruns cu grație şi expresivitate; nu au lipsit secțiunile contrastante, gesturile decisive şi ritmate păstrând, însă, ceva din uşurătatea respirației întregii piese. Au fost momente prin transparența cărora am întrezărit rădăcini româneşti, amintindu-mi chiar de Enescu, dar am găsit şi motive aproape *oiseaux* ce apar fugitiv la suflători, ceea ce m-a trimis cu gândul spre *Sacre du printemps.*

În fine, mai doresc să remarc suita *Bachiana* de Cornel Țăranu, ce a fost interpretată de către Orchestra Simfonică Bucureşti, sub conducerea dirijorală a lui Nicolae Moldoveanu, la Sala Radio. După cum sugerează şi titlul, elementul baroc a avut un rol central, aici regăsit muzical în melograma BACH şi în abordarea stilistică a anumitor pasaje. De fapt, în pofida unui aparent contrast stilistic pe care secțiunile baroce l-au adus în raport cu restul materialului muzical, a existat unitate, ba chiar mi-au părut cumva „acasă" pasajele respective, convingătoare. Poate narativitatea ce susține întreaga piesă să fi fost responsabilă pentru această impresie. Caracterul dramatic anunțat de la bun început s-a păstrat pe întregul parcurs; modul de conducere a tensiunilor, orchestrația, armonia au fost învestite cu un anumit specific, cât se poate de pregnant, iar punctul lor de întâlnire mi-a sugerat ecouri ale unor muzici de film din deceniile trecute (poate chiar muzica de film a lui Tiberiu Olah). Pe scurt, o lucrare solidă, ce mi-a captat atenția.

Irina VESA

***

Mă bucură deschiderea din ce în ce mai mare a Festivalului "George Enescu" către ceea şi-ar fi dorit însuşi cel în numele căruia se desfăşoară – promovarea muzicii noi româneşti, a tinerilor şi mai puțin tinerilor compozitori aflați în verva creației. Nu mă refer la seriile de concerte anexate programului principal, organizate în primul rând de neobosiții UCMR şi Muzeul Național "George Enescu" (cărora le mulțumim pentru eforturile constante şi prea puțin apreciate). Mă refer la includerea unor piese româneşti chiar în programul festivalului – fireşte, seria „Muzica secolului XXI" se află încă plasată la ore nepotrivite (13:00, 15:00), ceea ce rezultă într-un număr precar de auditori, dar este totuşi un pas înainte ce merită toată încurajarea noastră; la fel şi continuarea excelentului Forum al Compozitorilor, cu ajutorul compozitorului Dan Dediu.



Sala Radio (Studioul de concerte "Mihai Jora")

Şi dacă această programare ar trebui controlată mai acerb, poate chiar de către UCMR (de pildă, lucrarea compozitorului Laurențiu Ganea a fost o pată contrastantă foarte bizară în programul excelent şi cu adevărat „contemporan" al fabulosului ansamblu francez Linea, pe care îl aşteptăm din ce în ce mai des pe la noi), au existat şi surprize foarte plăcute. Voi începe cu lucrarea pe care o consider cea mai puternică, nu numai din punct de vedere al complexității, dimensiunii şi calității, dar şi din punct de vedere al impactului: *Concertul pentru dirijor şi orchestră* al lui Constantin Basica a fost, cu siguranță, cea mai controversată lucrare românească din festival, lucru care nu m-a mirat; ceea ce m-a mirat a fost polaritatea reacțiilor pe care le-a stârnit în rândul confraților muzicieni, de la entuziasm debordant şi plenar, la respingere totală. Mă situez ferm în prima categorie şi nu ezit să îl declar pe Constantin Basica, prin prisma mea subiectivă dar şi cu intuiția unui om „trecut de prima tinerețe" şi prin multe muzici şi concerte, ca fiind o forță componistică demnă de toată admirația, proaspătă, inovativă şi inventivă şi de la care eu am – şi cred că noi toți avem – mult de învățat. Toată admirația o merită şi dirijorul Cristian Lupeş pentru includerea unui asemenea proiect în repertoriul Orchestrei Filarmonicii din Sibiu (care a interpretat-o la Bucureşti în 15.09). Un proiect multimedia plin de umor, tributar „confuzionismului" artistic, „concertul" lui Basica a fost construit şi regizat încă de la prezența acestuia în Forumul Compozitorilor cu o zi înainte de spectacol. Pornind de la ideea unui fals-documentar – filmat ca atare, în mod auster, şi proiectat permanent pe un ecran în spatele scenei –, proiectul propune un *fals experiment*: controlul orchestrei prin gesturile dirijorale, însă „fără a mai fi nevoie de partitură". Fireşte, partitura există, iar muzica este condusă cu fermitate şi naturalețe, de la „scheletele" gestuale, texturale de la început, până la acumularea de „carne" tematică şi ritmică, organismul rezultat fiind din ce în ce mai virusat de texturi, rupturi şi „teatru instrumental". Totul ține de teatru şi de confuzie: de la casca dirijorului la găleata cu apă umplută din când în când de către compozitor pentru funcționarea sistemului (inexistent) „GENOCAR(q)IS" (adică "GEsture-Based Orchestral Control via ARtificially quasi-Intelligent System"); de la replicile din documentar – absurdități spuse cu maximă seriozitate (computere care funcționează pe bază de nitrogen, hidrogen şi oxigen, un om de ştiință numit „Alkimyia Nerness", deci „Alchimia din apropiere") – la reacțiile dirijorului şi ale orchestrei, care, în urma unei „defecțiuni" a sistemului, încep să manifeste efecte secundare: „nano-bemoli cu particule de zinc", reacții motorice involuntare, mâncărimi în palmă, relocare involuntară de corpuri pe scenă şi dureri de măsele la dirijor. Mă opresc aici, nu înainte de a lăuda meşteşugul cu care compozitorul a ştiut să topească sonoritățile de *live-electronics* în cele acustice ale aparatului orchestral, dar şi de a găsi un unic, mic „defect" acestui „fals concert": faptul că polistratificarea a făcut, poate, mai grea receptarea muzicii, a rafinamentului şi a complexității acesteia.

În acelaşi concert al Filarmonicii din Sibiu a fost programată şi superba lucrare a lui Dan Dediu, *Elegia minacciosa (con Gnossienne-Mandala)*. Nu cred că mai are rost să laud talentul fenomenal al acestui compozitor, trebuie însă să menționez că muzica mi-a făcut pielea de găină în condiții de caniculă. Compozitorul a surprins la perfecție puritatea bizară a muzicii lui Erik Satie, ale cărei ecouri au fost țesute într-un *palimpsest stilistic*, împreună cu gesturi post-romantice, tânguitoare sau viscerale, împreună cu toba-inimă din spatele sălii (de o intensitate crescândă până la apoplexie), surată a celei din *Trommelbass* de Myriam Marbé. Palimpsest din suprafața căruia a reieşit, ca de obicei, „Dediu", prin sinceritatea şi plăcerea, evidentă în fiecare sunet, a actului componistic. Căci noi, creatorii, suntem fiecare suma

lucrurilor care ne-au atins, pe care le-am iubit şi pe care le-am asimilat, metamorfozându-le involuntar (sau, câteodată, voluntar) în făptura noastră muzicală. Iar stilul este expresia şi consecința sincerității creatoare. *Elegia minacciosa* a fost compusă pentru etapa a II-a a Concursului Internațional de Dirijat Jeunesses Musicales Bucureşti; ce noroc!

Tot un palimpsest muzical am descoperit şi în lucrarea Sabinei Ulubeanu, #*justacomposer*, interpretată în prima zi de festival (1.09) de către Camerata Regală, sub bagheta lui Constantin Grigore. Între *hashtag*-uri şi diezi, între *social media* şi foaia albă a partiturii (sau ecranul gol al computerului, depinde), compozitorul este un organism deosebit de fragil în societatea din ce în ce mai frenetică şi, paradoxal, mai anesteziată, de astăzi. Muzica este unul din refugiile magiei, cea care ne aruncă, ca un *hiperlink*, din cotidian în lumi fantastice şi emoționante – ceea ce a făcut şi lucrarea Sabinei Ulubeanu. Sensibilă şi expresivă, construită pe baza terțelor mici şi mari – lucrând, deci, cu semințe arhetipale ale sistemului tono-modal şi cu obsesia ambiguității acordului major-minor –, #*justacomposer* este un vădit omagiu adus profesorului Sabinei, Tiberiu Olah. În climaxul lucrării, muzica se desface, ca o cortină, pentru a descoperi un fragment din *Sonata Lunii* de Beethoven – un Beethoven văzut prin ochii lui Tiberiu Olah (*Simfonia a III-a*) şi un Olah văzut, la rândul lui, prin ochii Sabinei Ulubeanu –, dar şi pentru a contura, de fapt, devenirea unui compozitor, cu toate etapele sale (inclusiv aluziile la Depeche Mode). Pe de altă parte, scriitura pentru orchestră a fost, din păcate, de o simplitate puțin exagerată, la fel şi simetriile imitațiilor polifonice sau parametrul timbral cam auster. Totuşi, aşa cum compozitorii sunt în perpetuă devenire, aşa sunt şi lucrările lor, mereu perfectibile.

Propunând noi forme de artă, create prin polifonii de planuri şi de sensuri, precum şi noi limbaje componistice, create prin polifonii de timpuri muzicale, muzica românească a demonstrat şi în această ediție a festivalului că stă frumos, mândru, în peisajul contemporan internațional. Inițiativa Festivalului “George Enescu”, de a îi imprima mai multă vizibilitate, nu poate rămâne un demers singular. Trebuie continuată şi ramificată, „cu toate pânzele sus” şi cu tot dragul de propria cultură, oricât de melodramatic ar suna asta. E datoria noastră.

Diana ROTARU

Muzică românească în Aula Palatului Cantacuzino

De ziua lui George Enescu

Asemenea zilei de 15 ianuarie în care întreaga lume literară cinsteşte memoria celui mai mare poet născut pe plaiul românesc, la 19 august lumea muzicală de pretutindeni aminteşte figura mereu enigmatică a Orfeului Moldav, George Enescu. Cu acest prilej, în fiecare an Muzeul Național "George Enescu" organizează o expoziție cu documente, mereu altele, unele inedite, care ilustrează etape din viața marelui nostru compozitor, la care se adaugă câte un concert cameral. Repertoriul cuprinde lucrări extrase din creația Maestrului care să reflecte, să se "asorteze" cu cele cuprinse în expoziție. Pentru acest an tema aleasă a fost: "George Enescu în Franța", un parcurs care pare bine cunoscut dar care în acelaşi timp rezervă surprize şi noi interpretări. Oricum, evenimentele sale artistice de glorie majoră au avut loc pe malurile Senei, dar anumite resorturi, mai ales de la începutul carierei sale, rămân mai puțin cunoscute sau ne-spuse celor care sunt fascinați de marea sa personalitate. Memorialistica din care se pot desprinde unele aspecte este, specific genului, în general unilaterală, doar documentele care se tot înmulțesc şi care tot apar din diferite colecții pot să lumineze gesturi care încă poartă semne de întrebare.

Concertul s-a desfăşurat într-o sală complet neîncăpătoare, ca sa nu spunem ticsită. Inepuizabilul Dan Cavassi s-a încumetat în acea seară toridă de vară să susțină un recital de violoncel, alături de pianista Viorela Ciucur, prezentând un repertoriu care a grupat opusuri dintr-o epocă a muzicii franceze în ambianța cărora Enescu şi-a început marea carieră de compozitor. Lucrările - deşi au aparținut unei perioade situate între 1880 şi 1935 - au emanat mai toate parfumul unui Romantism francez târziu. Scrise de Claude Debussy, Gabriel Fauré şi bine înțeles George Enescu, ele s-au distins printr-un lirism de mare clasă, prin nobile sentimente, rafinament şi distincție, adică tot ceea ce poate ilustra mai bine spiritul artistic şi creativitatea influențate de spiritul parizian. Piesele, destul de diferite, au fost încadrate de două lucrări de maturitate, prima aparținând lui Enescu - *Andantino cantabile senza lentezza* (partea a III-a extrasă din *Sonata op. 26 nr. 2 în do major pentru violoncel şi pian* scrisă în 1935) şi *Sonata pentru violoncel şi pian în re L.144 (135)* de Claude Debussy. *Andantino cantabile*, un fel de meditație care începe cu un amplu monolog al violoncelului, cu frazele şi motivele într-o permanentă metamorfoză, a creat acea



Viorela Ciucur, Dan Cavassi

atmosferă propice, acel peisaj eminescian atât de sugestiv din "Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri...", necesar desfăşurărilor ulterioare ale programului. Dan Cavassi este un împătimit iubitor şi interpret al acestei sonate pe care o cântă cu o dăruire specială, în a căror formulări distinge un fel de doină adusă la rang de categorie platoniciană. În acelaşi spirit, de o deosebită împărtăşire emoțională, a urmat *La fille aux cheveux de lin* în transcripția lui L.R.Feuillard, extrasă din volumul I/8 al *Preludiilor* de Debussy (1909-1910). Traseul parcurs invers a creionat un alt univers, în care interpretul a re-dat cu ajutorul minunatelor elemente armonice acea simplitate a marilor emoții. Au urmat două opusuri de tinerețe scrise de Enescu înainte 1900; este vorba despre

Sonata pentru violoncel în fa minor (o singură mişcare) concepută în 1898 şi de *Nocturna & Saltarello* din 1897. Deşi le despart doar un an, ele sunt totuşi diferite, dar Dan Cavassi le-a dat unitate în sensul că s-a gândit la ele ca la o sonată alcătuită din 3 părți. Este foarte interesantă abordarea deoarece din acea singură mişcare de sonată se pot identifică destule elemente pe care Enescu le-a folosit în alte lucrări, acestea fiind mai mult înrudite ca material cu partea a doua din *Sonata I-a pentru vioară*, în timp ce desfăşurarea amplă a *Nocturnei* aminteşte de tema prelungă din *Simfonia concertantă pentru violoncel*. Ideea s-a susținut totuşi din punct de vedere al înrudirii tonale şi al contrastului adus de schimbarea tempo-ului şi a caracterului. Geniul nu ține cont de vârstă şi, deşi scris pe la 17 ani, acest "recueil" pune multe probleme de susținere - vezi incisivitatea temei I din Sonată, tema de mare respirație a *Nocturnei* - şi tehnice în sprințara *Salterello*, toate realizate de către Dan Cavassi cu detaşarea pe care o dă ştiința, experiența şi talentul.

Recitalul a continuat cu alte trei piese foarte cunoscute: Fauré - *Après un rêve* în transcripția făcută de Pablo Casals din *Trois Mélodies* op. 7/1 (1878) - la care cei doi artişti au relevat caracterul visător, de o bogată şi impresionantă expresivitate, Debussy – *Menuet* din *Petite Suite* (1889) în transcripția lui Leonard Rose, care are câte ceva în comun cu peisajele lui Watteau şi Fragonard, aluzii la *Fêtes galantes* dar mai mult cu eleganța clasică a lui Massenet, şi din nou Fauré - *Élégie* op. 24 (1880). Ultima este scrisă original pentru violoncel, iar exegeții consideră că autorul "şi-a permis o dezvăluire nemijlocită a pasiunii, într-o ultimă manifestare a Romantismului francez", generând o emoție care a cuprins întreg auditorul. Recitalul s-a încheiat cu celebra *Sonată în re* , o lucrare extrem de densă, care se desfăşoară în mai puțin de 12 minute şi care este una dintre cele mai moderne şi profund experimentale ale corpusului debussy-ian. Limbajul ritmic presărat de accente surprinzătoare, exploziile notelor foarte scurte, schimbările bruşte de tempo, limbajul armonic care virează departe de tonalitate, efectele speciale în scriitura violoncelistică: pizzicate aspre, pasaje sticloase *sul ponticello* în tremolo măsurat, sunete armonice în registrele supra-acute, toate vorbesc despre o compoziție de o modernă originalitate, deschizătoare de drumuri, excelent susținută de cei doi artişti. Viorela Ciucur a fost şi este un participant egal, cu o prezență vie, cu o pianistică elaborată care a contribuit efectiv la realizarea deplină a discursului muzical. Bisul oferit cu generozitate a rămas în aceeaşi ambianță rafinată, încărcată de nobilul sentiment al dragostei. Fără a-i deconspira autorul, Dan Cavassi a interpretat tot o transcripție din opera *Samson şi Dalila* de Saint-Saëns, aria "Mon coeur s'ouvre à la voix"… într-adevăr am plecat cu sufletele pline de recunoştință pentru această seară minunată.

Corina BURA

Armonii lirice şi experiențe electroacustice

Într-un început cald de toamnă în care agenda culturală bucureşteană are drept cap de afiş impresionanta desfăşurare de forțe determinată de programul Festivalului Internațional „George Enescu", Muzeul Național ce poartă numele celui mai important compozitor român şi Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor ne-au propus o frumoasă şi incitantă călătorie sonoră în universul muzicii contemporane autohtone ce s-a constituit în preambulul seriei de evenimente organizate în eleganta Aulă a Palatului Cantacuzino ca parte a programului *Muzeul Enescu în Festival* ediția 2019. Structurat în două secțiuni distincte, programul evenimentului din seara de 3 septembrie 2019 a debutat cu recitalul vocal-instrumental susținut de Bianca şi Remus Manoleanu, desfăşurat sub un titlu, *Stări de septembrie*, ce mi-a amintit de versurile superbei poezii Emoții de toamnă a marelui Nichita Stănescu.

Amestecul de nostalgie, bucurie şi resemnare în fața trecerii implacabile a timpului pe care îl aduce de fiecare dată debutul toamnei s-a regăsit metaforic şi în majoritatea lucrărilor pe care redutabilul duo alcătuit din Bianca şi Remus Manoleanu le-a interpretat în cadrul recitalului, cu aceeaşi vervă cu care a obişnuit publicul la fiecare apariție scenică. De altfel, deja cunoscuta versatilitate interpretativă ce o caracterizează pe soprana Bianca Manoleanu s-a făcut simțită chiar din primele pagini muzicale interpretate, *Melcul* şi *Roata* din ciclul *Patru lieduri pe versuri de Marin Sorescu* de Tudor Ciortea, în care am remarcat pe de o parte expresivitatea cu care a fost transmis sensul versurilor lui Marin Sorescu ce ascunde sub alura unor micro-fabule tocmai resemnare omului în fața trecerii timpului şi tentația retragerii în sine a artistului neînțeles, iar pe de alta modalitățile rafinate prin care Bianca Manoleanu a alternat cu o deosebită ştiință a cântului vocal tehnicile clasice cu cele de tip sprechgesang într-un discurs modern, în care pianul a fost un veritabil potențator al liniei melodice principale. Aproape de fiecare dată când apar în fața publicului soții Manoleanu nu uită să includă în recitalurile lor şi câteva miniaturi ce evocă lirica eminesciană şi profundele sale sensuri, aşa că în mod firesc şi recitalul din 3 septembrie a continuat cu un astfel de moment, de această dată fiindu-ne propus ciclul *Trias* de Cornelia Tăutu, ce cuprinde liedurile *Stelele-n cer*, *Strigoii* şi *Peste vârfuri*, arcuite într-o impresionantă conexiune interioară menită a reliefa trei dintre ipostazele liricii eminesciene surprinse muzical de un discurs sensibil, de respirație romantică în care cei doi protagonişti contribuie în mod egal la sublinierea curbelor expresive ale partiturii.


Bianca şi Remus Manoleanu

După ce am remarcat atmosfera melancolică a cântecului *Fragment* de Gheorghe Firca, în care mijloacele economice de scriitură utilizate ne-au oferit o perspectivă aparte asupra modului în care ideea de lirism poate fii concretizată în parametrii limbajului muzical contemporan, am putut să aplaudăm din nou latura teatrală a personalității

artistice a sopranei Bianca Manoleanu evidenţiată acum de miniaturile *Palindrom* şi *Parole* ce poartă semnătura lui Liviu Dănceanu, în care jocul de cuvinte cu multiple sensuri, jovialitatea expresiei muzicale şi umorul fin dar sarcastic tipic compozitorului, reprezintă reperele partiturii, punctate cu eleganţă de Bianca Manoleanu însoţită de finul acompaniament pianistic al lui Remus Manoleanu, care ca de fiecare dată a intrat entuziast şi în pielea partenerului de replici de tip teatral al sopranei.

Au urmat apoi liedurile *Octombrie*, *Baladă* şi *Rugăciune* din ciclul *Cântece pe versurile Anei Blandiana* de Valentin Timaru, în care naturaleţea interpretării realizate de Bianca Manoleanu a potenţat luminozitatea şi prospeţimea muzicii concepută pe principiul simetriei şi înnobilată de expresivele cadenţe ce punctează articulaţiile principale ale partiturii, şi lucrarea *Vis vitreg* a lui Sebastian Androne dominată de verva scriiturii şi complexitatea tehnicii vocale pe care o solicită, jocul dintre diversele registre şi cel al nuanţelor fiind foarte bine evidenţiat de Bianca Manoleanu impresionantă din nou prin adaptabilitatea interpretativă. Recitalul vocal-instrumental al duo-ului Manoleanu s-a încheiat cu ciclul *Faust II* al lui Dan Dediu, în care deşi aflate într-o evidentă contradicţie semantică, *Corul insectelor*, *Corul furnicilor* şi *Corul îngerilor,* scrise pe versurile lui Goethe, s-au conturat ca miniaturi de o dificultate aparte determinată de elemente precum construcţia armonică, alternanţa dintre continuitatea şi discontinuitatea intonaţională ori constrastele agogice şi dinamice, pe care însă Bianca şi Remus Manoleanu au integrat-o concepţiei lor interpretative în care aceste aspecte de tehnică muzicală sunt tratate cu acurateţe dar subsumate mai degrabă construcţiei expresive a pieselor ce porneşte de la tensiunea şi zbuciumul primului lied, ajunge în zona ludicului, dominant în al doilea lied şi se încheie în superba cantabilitate a ultimului lied, relaţionarea muzicală dintre cei doi protagonişti, de o firească naturaleţe, contribuind la realizarea unei versiuni de certă valoare a miniaturilor ce poartă semnătura lui Dan Dediu.

Dacă prima parte a serii a purtat asistenţa în lumea cântului vocal, partea a doua ne-a adus direct în universul unora dintre cele mai interesante şi inspirate experimente electroacustice prin intermediul cărora am remarcat o frumoasă continuitate în preocupările de acest tip de la o generaţie la alta şi o aplecare spre sinteze de facturi diverse de la cele dintre sunetul acustic şi mediul electronic la suprinzătoare contextualizări ale unor mostre sonore din epoci diverse reunite în osmoze muzicale ce valorifică posibilele valenţe semantice din zona muzicii spectrale ori a spaţialităţii sunetului muzical. Un prim exemplu pe care l-am audiat a fost lucrarea *Ritual de seducţie* pentru flaut şi mediu electroacustic scrisă de Diana Rotaru, o valoroasă reprezentantă a tinerei generaţii de compozitori români. Avându-l ca solist pe Ion Bogdan Ştefănescu, aflat în vervă în această seară, *Ritual de seducţie*, al cărui titlu pare a se constitui într-o parafrază a stravinskianului Ritual al primăverii, trece în revistă mai toate stările specifice seducţiei (teamă, nerăbdare, frenezie, visare, tristeţe, lamento şi joc) într-o atmosferă ludică şi teatralizată. A urmat apoi *Saecula Saeculorum*, o lucrare de Octavian Nemescu ale cărei sonorităţi ne-a învăluit şi ne-a purtat spre lumea cosmică, a sferelor. De altfel, pornind de la conotaţiile titlului, dincolo de cea de termen teologic latin, construcţia electroacustică a lui Octavian Nemescu subliniază tocmai eternitatea timpului cosmic şi spaţialitatea nemărginită a acestuia, compozitorul valorificând în acest sens conceptul de muzică spectrală ce reuneşte deopotrivă preocuparea pentru explorarea interiorităţii sunetului şi construirea unei perspective moderne asupra rezonanţei naturale a acestuia. Reprezentant de marcă a acestui curent avangardist în muzica autohtonă, Octavian Nemescu realizează şi în *Saecula Saeculorum* o incursiune spre sunetul primordial, spre acel arhetip sonor aflat la originea tuturor celorlalte, muzica sa fiind una excepţională şi din punct de vedere al concepţiei dramaturgice.

Dialogul dintre generaţii propus de această parte a evenimentului a continuat cu audierea lucrării *Prinţesa X – IV* pentru violă şi mediu electroacustic aparţinând lui Roman Vlad, unul dintre tinerii compozitori români cu serioase preocupări în zona muzicii electronice. A patra *Prinţesă X* din seria propusă de Roman Vlad confirmă tendinţa întregului set lucrări de a evidenţia preocuparea compozitorului de valorificare a materialul sonor de o rafinată expresie românească în care scurtele citate stilizate se completează inspirat cu construcţii melodice de o deosebită sensibilitate într-un discurs muzical al cărui suport bine proporţionat îl constituie chiar elementul electronic. De altfel, partitura violei


Bianca şi Remus Manoleanu

pare a avea prim-planul şi datorită foarte bunei interpretări realizate de Aida Carmen Soanea, o excelentă tălmăcitoare a partiturilor de muzică contemporană ce acordă importanţă fiecărui detaliu fie el tehnic sau expresiv.

Seara s-a încheiat într-o atmosferă emoţionantă, ultimul compozitor prezent în programul muzical, Nicolae Brânduş alegând să înlocuiască lucrarea iniţial anunţată cu o alta pentru a onora astfel memoria regretatului George Balint, a cărui înmormântare a avut loc o zi mai devreme. Drept urmare, Nicolae Brânduş ne-a propus să ascultăm *Ekstatis*, un veritabil epitaf scris iniţial în memoria lui Corneliu Cezar, în care construcţia sonoră bazată pe armonicele de rezonanţă ale mai multor fundamentale succesive tratate isonic propune o tulburătoare simbioză între eşantioane de factură funebră provenite din muzicile extrem-nordice (muzica eschimoşilor), cea folclorică românească (bocetul) şi cea gregoriană. Aceasta punctează tocmai unicitatea sentimentului de tristeţe şi resemnare în faţa durerosului moment final al vieţii pământeşti indiferent de zona în care se află omul, în această seară contextul potenţând parcă şi mai mult aceste trăiri.

Plecând încă sub impresia momentului ultim, am apreciat complexitatea recitalului la care am asistat, ale cărei expresii au fost armoniile lirice ale liedurilor din prima parte şi experienţele electroacustice de o excepţională diversitate conceptuală din partea a doua.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Un dublu recital de mare succes

Există o istoriografie enesciană pe care o completez acum, , inserând extrase dintr-o relatare scrisă de celebrul cronicar muzical Alejo Carpentier şi publicată în ziarul **El Nacional** de la Caracas, Venezuela, la data de 14 aprilie 1955 cu titlul: *„1881 – George Enescu -1955".*

Prin intermediul unei telegrame aflu de moartea unuia dintre cei mai mari violonişti ai acestei epoci - George Enescu. Cine a avut norocul să-l asculte în concerte, îşi va aminti de forța personalității sale interpretative, splendoarea sunetului său, virtuozitatea orbitoare.

Însă prestigiul interpretului nu trebuie să ne facă să uităm că George Enescu a fost şi un foarte important compozitor. Dacă numele său este legat în mod principal de ***Rapsodiile române****, atât de admirabil obținute în cadrul intenției sale de exaltare folcloristică, trebuie să reamintim că lui i se datorează o producție considerabilă de muzică de cameră, o serie de suite româneşti pentru orchestră, şi în primul rând partitura unei vaste drame lirice,* ***Oedip****, ce a avut premiera la Paris în 1936...*

Cu moartea lui George Enescu dispare un mare interpret, un mare maestru, un compozitor de mare clasă, ce ocupă un loc capital în istoria muzicală a țării sale.

Traducerea acestui text, în original din limba spaniolă, a fost făcută de Ezra Alhasid şi apărut în româneşte în volumul Alejo Carpentier, **Întâlniri cu muzica**, tipărit la Editura Muzicală, Bucureşti, în 1991.

După acest preambul, important, desigur, revin la afişul Muzeului Național George Enescu care în ziua de


Marius Sireteanu, Anca Vasile-Caraman (vioară), Corina Răducanu, Eugen Dumitrescu

miercuri 4 septembrie 2019 a programat la Aula Palatului Cantacuzino un recital cu un repertoriu conceput exclusiv din creații enesciene interpretate la pian la patru mâini de Corina Răducanu şi Eugen Dumitrescu, invitată fiind excepționala violonistă Anca Vasile Caraman.

I-am ascultat inițial pe Corina Răducanu şi pe Eugen Dumitrescu care au creat o atmosferă de frumoasă vigoare tinerească cu strălucitoare expresii de talent genuin, un aranjament foarte reuşit pentru pian la patru mâini al **Rapsodiei române op. 11, nr.2**, aranjament semnat de Marius Sireteanu.

În aceeaşi interpretare am ascultat în această celebrare a creațiilor enesciene **Suita pentru pian la patru mâini** şi în continuare asistența a fost superb surprinsă de apariția pe podium a violonistei Anca Vasile Caraman care evoluat cu o calitate înaltă a spiritului în **Pastorală, Menuet trist şi Nocturnă** pentru vioară şi pian la patru mâini.

Recitalul s-a încheiat cu interpretarea **Rapsodiei române, op. 11, nr 1** pe care cei doi pianişti au redat-o cu vervă inspirată şi cu un colorit deosebit în decriptarea sonoră a esențelor partiturii. Este de spus încă o dată că şi transcrierea pentru pian la patru mâini a acestei capodopere enesciene a fost realizată de Marius Sireteanu.

În ziua de vineri 6 septembrie, în aceeaşi Aulă aristocratică a Palatului Cantacuzino din Bucureşti, Anca Vasile Caraman a apărut pe podium ca solistă absolută, fiind secondată la pian de Verona Maier, într-un program care a cuprins **Sonata nr. 2 op. 6 în fa minor, Impromptu concertant în sol major** şi **Sonata Torso în la minor** de George Enescu. În încheiere a interpretat **Sonata în la major** de César Franck, într-un continuu creator care se caracterizează prin factura lui de eficiență sonoră, prin seriozitatea concepției şi a unui spirit, cu o vibrație de melos admirabil şi novator care uimeşte.

Important şi rarisim ca temei de succes artistic este că Anca Vasile Caraman cultivă stilul afirmativ, nu poate fi contrazisă şi care o face imbatabilă. George Enescu avea acelaşi stil, Marin Constantin, Dinu Lipatti şi George Georgescu, printre nu mulți alții.

La insistențele publicului copleşit de arta sa, Anca Vasile Caraman a cântat **Balada** de George Enescu, cu o splendoare de timbru pe care, sincer, nu am întâlnit-o până acum.

Mircea ŞTEFĂNESCU

Întâlnire cu... Liedul românesc

Aşa cum ne-a obişnuit de-a lungul carierei sale, mezzosoprana **Claudia Codreanu**, ne-a oferit din nou, în după amiaza zilei de 10 septembrie, în compania compozitoarei şi pianistei **Diana Vodă**, o amplă panoramă a liedului contemporan românesc – un eveniment cu semnificații importante desfăşurat în paralel cu manifestările ediției de anul acesta a Festivalului Internațional "George Enescu". A fost impresionantă varietatea viziunilor artistice desprinse din creația a 12 compozitori români în genul atât de intim şi profund al liedului unde poezia şi muzica îşi potențează una alteia expresivitatea.

Programul s-a deschis cu un lied al dirijorului şi compozitorului Remus Georgescu. O melodică largă, cursivă, cu accente patetice, având ecouri în partitura pianistică, au pus în valoare cantabilitatea şi mesajul de dragoste al poeziei "Argonautica" de Radu Stanca. La fel de fidel atmosferei versurilor - de această dată poezia "Uitare" de Gheorghe Tomozei încărcată de reflexivitate asupra curgerii timpului, naturii şi iubirii - ni s-a părut şi liedul cu sonorități lirice, interiorizate creat de Sorin Lerescu. Într-o altă ambianță, ca o depănare de basm românesc, ne-a apărut cântecul "Poveşti străvechi" în care Laura Ana Mânzat a reunit versuri eminesciene din diverse poeme celebre, împletind linia melodică adesea înflorită, cântatul cu gura închisă sau recitarea.

Tematica religioasă a fost prezentă mai întâi în liedul Olguței Lupu, "Psalm" pe versurile lui Tudor Arghezi, o lirică dramatică încărcată de întrebări asupra relației om –

divinitate, reflectată atât în partitura pianului, cât şi în cea vocală, amândouă tensionate, consistente. Apoi, în cele trei lieduri din ciclul "Nazaret" al poetului Radu Gyr, "Facere", "În Nazaret" şi "Nani", compozitorul Dan Bălan a adus imagini când delicate, când tumultuoase, explorând contrastul dintre vorbirea cântată şi cursivitatea melodică.


Diana Vodă, Claudia Codreanu

Sentimentul religios şi o reală dragoste pentru fiinţele ocrotite de Dumnezeu i-au trezit compozitorului Theodor Grigoriu interesul pentru "Scrisoarea către păsări" – o rugăciune a Sfântului Francisc din Assisi pe care a ilustrat-o sonor cu mare sensibilitate şi un simţ deosebit al cantabilităţii.

Din programul atât de cuprinzător al după amiezii nu putea lipsi o creaţie a compozitoarei Felicia Donceanu, cea care a dat liedului românesc nenumărate piese de mare valoare. "Balet" din ciclul "Odinioară" pe versuri de George Bacovia ne-a fermecat prin plasticitatea viziunilor sonore, acea alunecare elegantă a "balerinelor albe", atingând accente pătimaşe, cu sens simbolic.

Umorul n-a lipsit din paleta vocal-pianistică oferită în recital. Plin de efecte sugestive în tratarea textului, atât de savuros şi imaginativ al poeziei "Fapt divers" de Ana Blandiana, liedul Dianei Vodă a răsunat cu mult farmec . La fel, cele două cântece ale lui Dan Buciu despre Motanul Ramirez, pe versuri proprii şi de Valentin Petculescu, au demonstrat fantezie, inventivitate, folosind cu haz şi motive din imnul Marseieza sau din opera lui Cornel Trăilescu, "Motanul încălţat".

Nuanţe ironice într-un discurs în care străbat ecouri din muzica spaniolă şi jocuri pasionate de acorduri au ilustrat versurile poeziei "Clopotele" de Guillaume Apollinaire în concepţia compozitorului Nicolae Coman.

Aşa cum am auzit în acest vast program, lirismul, trăsătură dominantă a ciclurilor vocale camerale, este tot mai mult completat de o latură dramatică, piesele căpătând un aspect captivant de spectacol auditiv cu sugestii vizuale. Aşa ne-a apărut prima audiţie a lucrării "Cosmogonie" de Irina Hasnaş, pe versuri de Nichita Stănescu, în care sonorităţile electronice au creat împreună cu rostirea vocală un aer misterios, pătrunzător, o proiecţie în eter a gândurilor şi simţirilor legate de sensurile existenţei, de veghe, de luciditate.

Şi compozitoarea Mihaela Vosganian a adăugat vocii şi pianului (sau clavecinului) o percuţie specială, midi, cu mai multe timbruri, culorile sonore ale celor Cinci lieduri pe versurile mamei (Rodica Stănculescu) intitulate "Da capo al fine", devenind mai variate, pline de sugestii picturale, capabile să redea un univers poetic foarte sensibil. Ecourile din muzica lui Bach sau Wagner s-au inserat subtil şi natural în discursul vocal-instrumental divers structurat.

Programul de lied a avut o pauză în centrul său, marcată de interpretarea unei admirabile piese pentru pian solo, Toccata de Irina Odăgescu-Ţuţuianu, energică, rafinat românească, bine construită.

O asemenea paletă de stiluri şi maniere de tratare a complexului muzică-poezie nu ne-ar fi convins dacă mezzosoprana Claudia Codreanu nu ar dispune de o largă capacitate coloristică, de o înţelegere stilistică profundă, de o atât de mare versatilitate vocală, de la discursul vibrant, amplu, la şoapta confesivă, de la linia mare, generoasă, la recitarea cântată. Participarea pianistei Diana Vodă, atentă la fiecare amănunt al partiturii, al demersului vocal şi al construcţiei liedurilor a contribuit de asemenea la reuşita, la atractivitatea unui recital deosebit şi cu totul remarcabil în vastitatea lui.

Olga GRIGORESCU

Un recital şi un spectacol muzical

Vineri 13 septembrie 2019 la Aula Palatului Cantacuzino, Muzeul Naţional "George Enescu" a programat un recital componistic care s-a dublat cu un nesperat de reuşit spectacol muzical care a fost aplaudat intens de public.


Olga Podobinschi , Ana Chifu, Stela Nicolaidis (Grecia), Maria Chifu, Mihaela Vosganian, Mihaela Pletea

Spectacolul muzical este un gen scenic întâlnit frecvent şi se face cu actori care cântă la diferite instrumente sau cântă vocal şi dansează ei înşişi.

Ceea ce am văzut în seara zilei de 13 septembrie 2019 la Aula Palatului Cantacuzino, a fost un spectacol muzical cu stil, profesionalism şi cu o ţinută artistică departe de orice platitudine.

Interesantă şi plăcută a fost evoluția celor patru interprete cu instrumentele lor muzicale, absolvente de studii universitare, cu o vârstă care le surâde. Este meritoriu faptul că lor se le-au fost încredințate partituri ale unor compozitori români de marcă pentru a fi prezentate în public.

Ele sunt: flautista Ana Chifu, soprana Mihaela Pletea, la fagot şi piri, Maria Chifu şi Olga Podobinschi la pian. Invitată a fost flautista Stela Nicolaidis din Grecia.

Prima piesă audiată a fost **Ireversibil pentru flaut şi mediu electronic** de Adrian Enescu, un parcurs într-o lume sumbră şi îndurerată, sarcastic nervoasă şi ironică.

Lucian Zbarcea este inginer de sunet şi compozitor. Piesa sa **Duo pentru fagot**, **voce şi pian** arată că el posedă cunoştinţele necesare creației în stilurile componisticii contemporane. Totuşi, de astă-dată nu am putut obiectiva vreun exces notabil.

Origami şi mierle pentru flaut şi oboi de Carmen Cârneci a sunat admirabil în incinta Aulei Palatului Cantacuzino, care se ştie că are cea mai bună acustică dintre toate sălile de recital şi de concert din capitală. De mare efect a fost plasarea celor două instrumentiste: una în balconul din dreapta şi cealaltă în balconul din stânga, creându-se o senzație impresionantă de stereofonie spațială. Tema cântului zburătoarelor este structurală în marea muzică, cum ar fi: **Simfonia pastorală** de Beethoven, **Suita orchestrală Păsările** de Respighi sau **Simfonia din Lumea Nouă** de Dvořak.

Bâlci la Aldebaran de Felicia Donceanu, pe versuri de Tudor Arghezi, se desfăşoară poetic în peisaje luminate de sticle colorate. Aici, ca şi în momentele următoare, este de subliniat talentul muzical şi de actriță al Mihaelei Pletea care s-au manifestat *di pleno*.

Cristale pentru flaut şi pian preparat de Doina Rotaru este un pluricromatism de diamante în amurg. Frumusețile desfăşurărilor au aici eficiență sonoră şi concentrează o întregă estetică.

Violeta Dinescu este rezidentă în Germania. Compoziția ei **Satya II pentru** fagot respiră liberă în unduiri de sentimente familiarizate cu ceea ce este prezența faptului de artă.

Paşii şi **Apa vie pentru voce şi pian** de Felicia Donceanu, pe versuri de George Călinescu sunt lieduri frumoase şi atrăgătoare, iar contribuția sopranei Mhaela Pleatea la succesul acestui moment al recitalului a fost inteligentă.

Dialog pentru fagot, voce improvizată şi percuție, în primă audiție absolută, de Mihaela Vozganian, a fost un spectacol total. Compozitoarea,, a acționat asupra unei garnituri extrem de diverse de instrumente de percuție, chinezeşti, indiene, arabe şi europene, mlăduindu-se şi psalmodiind nearticulat în mezzavoce, ca preoteasă într-un ashram sau într-un templu budist. Mihaela Vosganian ştie să compună, cum a făcut întotdeauna şi cum a făcut şi acum. Excepțională a fost aici fagotista Maria Chifu, care a intervenit cu instrumentul său, cu vocalizări şi cu un joc scenic de valoare şi totul cu minunății de umor şi de fantezie.

Veverița pentru voce şi pian de Mihail Jora pe versuri de Ion Pilat şi **Vin Țigăncile** de Dumitru Capoianu, pe versuri de George Topârceanu, au fost ultimele piese din program susținute de soprana Mihaela Pletea şi pianista Olga Podobinschi. Interpretarea lor a fost elansată cu evidentul lor talent imuzical şi cu disponibilitatea lor pentru o prezență credibilă pe podium.

Mai trebuie spus un lucru, anume că interpretele au evoluat în viziune modernă, ca şi cum s-ar fi aflat în ambianța unui studio de televiziune, ceea ce a fost într-adevăr bine.

Mircea ŞTEFĂNESCU

Recital Trio *devotioModerna*

Recitalul **Trio-ului *devotioModerna***, înscris pe culoarul *Reperelor muzicii româneşti contemporane* (ingenios concept, semnificativă denumire), din cadrul Festivalului Internațional *George Enescu* 2019 şi sub egida U.C.M.R., s-a desfăşurat marți, 17 octombrie, ora 19, în ambianța elegantă, subtil-învăluitoare a Aulei Palatului Cantacuzino.

Programul, inspirat conceput, a cuprins şapte autori, reprezentând şapte universuri sonore distincte, şapte trepte în cunoaştere, fiecare contribuind, în mod original, pe de o parte la intuirea adevărului artistic, pe de altă parte la îmbogățirea şi diversificarea stilistică a creației muzicale autohtone din ultimele decenii.

Aşadar, am reascultat cu încântare…

Dor/Rezonanțe Bacovia de **Anatol Vieru**, pentru flaut solo, reprezentând momentul de redescoperire şi contemplare a meandrelor *ethos*-ului autohton, *rostit* cu autentică expresivitate de flaut – Carla Stoleru.

Urmând firul *poemuzicii*, dialogul susținut cu dinamism şi sensibilitate de cei doi protagonişti, clarinetul – Mihai Bădiță şi pianul – Mihai Murariu din *Vremea trece, Capricciu* pentru clarinet şi pian de **Ghenadie Ciobanu** - o parafrază lirico-dramatică a versului eminescian.

Bindfaden, pentru flaut şi pian de **Violeta Dinescu** - un momentul aparte, acela al muzicalizării unor imagini vizuale, însuşirile focului fiind surprinse, în plan sonor, în cinetica lor, cei doi instrumentişti realizând, în spirit ludic susținut de ardoare în interpretare, spectaculoasele reprezentări.


Mihai Bădiță, Carla Stoleru, Carmen Cârneci, Mihai Murariu

Hyperlink II, pentru flaut şi clarinet, de **Mihai Murariu** – relevând consfințirea conexiunii timbrale de inedită şi persuasivă expresivitate a celor două instrumente. Frumusețea împletirii celor două timbruri - imaginată de autor, într-o multitudine de ipostaze, pe parcursul întregii piese – conduce, pe alocuri, la crearea unui sunet/timbru nou, cu o expresivitate distinctă, rezultat al unei inspirate fuziuni. Evoluția duo-ului a dat strălucire insolitelor nuanțe.

Decor I, pentru clarinet şi pian de **Maia Ciobanu** – constituind momentul de introspecție al concertului – o muzică de atmosferă, prin intermediul căreia devii observatorul unui spectacol interior, la început interesant, apoi captivant, mai apoi tulburător prin ruperile de ritm, prin amalgamul de vectori raționali şi afectivi, aflați într-o perpetuă alternanță. Acuratețea şi profunzimea interpretării au înnobilat sensul şi semnificația lucrării.

Hesper(i)a – ape, lumini, pentru pian solo, de **Carmen Cârneci** (fondator şi leader al ansamblului *devotioModerna*, aflat în acest concert în formulă de trio) - reprezentând momentul de reverie (de virtuozitate) pianistică al serii, realizat cu graţie, în care ornamentica brodată, dantelată, etajată, a constituit imaginea generatoare a subtilelor reflectări artistice. Simbolizând femininul – apa – şi spiritualitatea – lumina – *Hesper(i)a* se defineşte singură, avându-l pe Mihai Murariu drept tălmăcitor de excepţie.

Mobius Loop pentru flaut, clarinet şi pian, de **Livia Teodorescu-Ciocănea**, dirijor *Carmen Cârneci* – constituind momentul de omagiere *sui-generis* a contrapunctului bachian, întreţesut cu *ingredientele* muzicii culte de azi. Edificiul polifonic flexibil, mişcarea motorică de şaisprezecimi, imitaţiile, formulele ritmico-melodice repetitive, trilurile şi broderiile specifice Barocului, cadenţa picardiană (în a 4-tra secţiune, din cele cinci), plasarea în re – sunt câteva din aspectele definitorii care s-au regăsit în lucrarea măiestrit concepută de Livia Teodorescu-Ciocănea, cu excelent impact la public, prin rapel. Interpretarea acestei dificile lucrări a fost la înălţime.

Seara petrecută alături de **Carmen Cârneci** şi al său **Trio *devotioModerna*** (**Carla Stoleru** – flaut, **Mihai Bădiţă** – clarinet, **Mihai Murariu** – pian) nu a fost doar interesantă, ci magnifică prin tot ceea ce ne-au propus şi prin ceea ce ne-au făcut să trăim alături de ei!

Carmen POPA

„Gaudeamus"... igitur!

Concertul Cvartetului „Gaudeamus", organizat de către UCMR în ziua de 19 Septembrie, în ciclul *Repere ale muzicii româneşti contemporane*, s-a desfăşurat în Aula Palatului Cantacuzino *doar în paralel* cu manifetările din cadrul Festivalului enescian, fără a fi inclus însă pe listele curente ale invitaţilor săi. Din păcate. Căci, o formaţie de calibrul formaţiei braşovene, ar fi meritat o programare în care să nu fie la concurenţă, *în aceeaşi zi, şi la aceeaşi oră, 19,00,* cu unul dintre evenimentele indubitabile ale celei de-*a XXIV-a ediţii a Festivalului Internaţional „George Enescu"*, aşteptate cu interes şi nerăbdare chiar şi de către iubitorii şi promotorii importanţi ai muzicii contemporane româneşti – mă refer la prezenţa pe podiumul Sălii Mari a Palatului a *Orchestrei Filarmonicii din Sankt Petersburg,* sub bagheta lui Christian Badea, şi violonistul Vadim Repin ca solist!



În ciuda acestei inabilităţi organizatorice, „Gaudeamus"-ul a reuşit totuşi, ca de obicei, să bucure publicul, acum destul de... rarefiat aflat în Aula Palatului Cantacuzino, pentru a-i asculta pe membrii săi de elită: Lucia Neagoe, vioara I, Raluca Irimia, vioara a II-a, Leona Varvarichi, violă, Ştefan Neagoe, violoncel.

Concertul propriu-zis a fost precedat de lansarea celui de-al doilea volum de *Studii şi eseuri muzicologice*, intitulat generic *Muzică atemporală • Arhetipuri etnomuzicologice • Compozitori români,* semnat de compozitorul Corneliu Dan Georgescu şi apărut recent, în limbile română şi germană, la Editura Muzicală, în colaborare cu Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, sub egida Muzeului Naţional „George Enescu" - prin diligenţele manageriale şi financiare demne de laudă ale directoarei acestuia, muzicologul Cristina Andrei. Monumental atât ca număr de pagini (953), cât mai ales în privinţa acribiei şi consistenţei analizelor muzicologice pe care le conţine, noul compendiu, dedicat exclusiv *Aspectelor muzicii româneşti tradiţionale şi contemporane*, vine să completeze, cu o cercetare aplicată, *Punctele de vedere* asupra *Teoriei şi Esteticii muzicale* din primul volum. Şi, aşa cum sugera cu îndreptăţire muzicologul Valentina Sandu-Dediu prefaţând lansarea, cele două tomuri *nu ar trebui să lipsească din biblioteca niciunui studios în domeniul esteticii şi muzicologiei*.

Cvartetul nr. 18, „Omagiu cvintei", de **Corneliu Dan Georgescu** a deschis concertul formaţiei „Gaudeamus", exemplificând, pe viu, ideile/teoriile sale despre *arhetipalitate* expuse precădere în volumul I al Studiilor menţionate.

Desprinzându-se de unisonul general, pigmentat cu flageolete şi tremol-uri în registrul acut, vioara dă tonul jocului de cvinte ce trec de la un instrument al altul, în dispuneri succesive, după principiul înlănţuirii armonicelor naturale, dând naştere, ca în cazul vocilor din *Stimmung*, unei *polifonii ritmice,* unde sunetul fiecărui instrument constituie vârful unei alte cvinte cu care interferează în anumite momente. Şi, dacă viorile continuă sensul ascendent al multiplicării cvintelor, ca într-o secvenţă filmică în care propriul chip se reflectă pe sine în şirul infinit al oglinzilor paralele, violoncelul începe să le emită în sens contrar, descendent - fapt ce amplifică spaţialitatea deja existentă, producând un fenomen similar *refracţiei luminii*. Din acel moment, spectrul creat de supraetajarea cvintelor se complexifică prin umplerea lor cu formule ornamentale şi secvenţe arpegiate aerian de către vioară, cu alte intervale elementare – secunde mici în special -, cu frânturi ritmice în canon, combinaţii, răsturnări şi permutări ale sunetelor cvintei preluate pe rând de cele patru instrumente. Revenirea sunetelor-pedală peste care se aud doar tremolo-urile viorii, ca un ciripit vag de păsări, reinstaurează atmosfera static-extatică, arhetipală a începutului, restabilind consonanţa indestructibilă dintre fibra fiinţei umane şi fiinţa Universului.

Pasiunea mărturisită a compozitorului clujean **Adrian Pop** pentru muzica secolelor trecute se reflectă şi în titlul lucrării *„Pas de quatre"* – dans destinat unui grup de patru balerini, introdus, ca divertisment, în multe spectacole de balet din secolul al XIX-lea.

Fără să aibă un caracter dansant precis, muzica lui Adrian Pop sugerează însă dinamica paşilor celor patru, când suspendaţi în aer, când rotindu-se graţios - individual sau în grup, pe poante -, când descriind mişcări circulare ori săltăreţe, când staţionând în cele mai armonioase atitudini,

toate acestea prin intermediul diverselor mijloace tehnice: sunete lungi plonjând în acut, formule ritmice în *spiccato* sau contrapunctate. După câteva clipe de relaxare, vioara inițiază un ritm dansant explicit, cu tentă ludică, dând impresia că ar imita sau chiar maimuțări pașii balerinelor din imaginea surprinsă pe pânză de penelul unui pictor, poate al lui Degas! Structurile ritmice se amplifică în crescendo-uri maxime ce substituie latura romantică a coregrafiei, cu dramatismul specific mai degrabă stilului *baroc* al pașilor în doi, *pas de deux*. Natură reflexivă, atent la psihologia personajelor sale, Adrian Pop deplasează accentul de pe aspectul tehnic al dansului pe interioritatea dansatorului, pe care-l surprinde, în final, în clipele lui de melancolie, pierdut în sine sau regăsit în sine, prin unisonul transfigurat, de o mare frumusețe expresivă.

În aceeaşi aleasă interpretare am reascultat *Cvartetul nr. 1* de **Cornel Țăranu**. Cu toate că datat 1954, an în care mai era student la Conservatorul clujean, primul său cvartet are toate *atu*-urile unui opus de maturitate, datorită solidității științei componistice însușită temeinic de către autor, în primul rând de la magistrul său Sigismund Toduță.

Construită din două părți – *Andantino* şi *Allegro con slancio* – şi un Epilog, pe baza unor motive de „folclor imaginar”, lucrarea integrează modalismul în scriitura heterofonică şi contrapunctică obținând o textură cu irizări policrome de o splendidă frumusețe şi puritate. Cântecul de leagăn ce transpare din pasajele viorii, în *Andantino*, trece de la duioşie şi reverie la vigoare şi dramatism, în spiritulul partiturilor de inspirație folclorică bartókian-enesciene, pentru ca, în partea secundă, aceleaşi inflexiuni modale de cântec de leagăn să se combine cu ritmuri de joc popular în stil *fugato*, fără să-şi piardă însă cantabilitatea şi consonanța. În final însă, candoarea motivului e umbrită de reiterarea lui în pasajele grave ale violei şi violoncelului, ca o prevestire a „marii treceri” a ființei, care închide şi totodată deschide, ciclic, porțile vieții şi ale morții.

Odată cu noua piesă, „Înmuguriri”, **Ulpiu Vlad** îşi continuă călătoria în paradisul simbolurilor florale, care au devenit etalon al trăirilor sufletesc-spirituale. Evoluția muzicii pleacă de la splendoarea Naturii în aşteptare, gata să-şi elibereze comorile multicolore din căuşul mugurilor încă firavi, sugerată printr-o scriitură eterofonică diafană, pentru a ajunge la procesul propriu-zis, al deschiderii lor explozive, în ritmuri alerte, repetitive şi contrapunctări incisive. Concomitent, viorile îşi expun puritatea în sonorități supreme din registrele acute, în unisonul suav, în rețeaua heterofonică, în ritmuri şfichiuite şi *glissando-uri* discrete, intermitente. Forfota lor conjugată glorifică parcă resurecția Naturii, şi, odată cu ea, resurecția spiritului uman, în sensul modelării esenței lui după chipul şi asemănarea virginalilor muguri în floare.

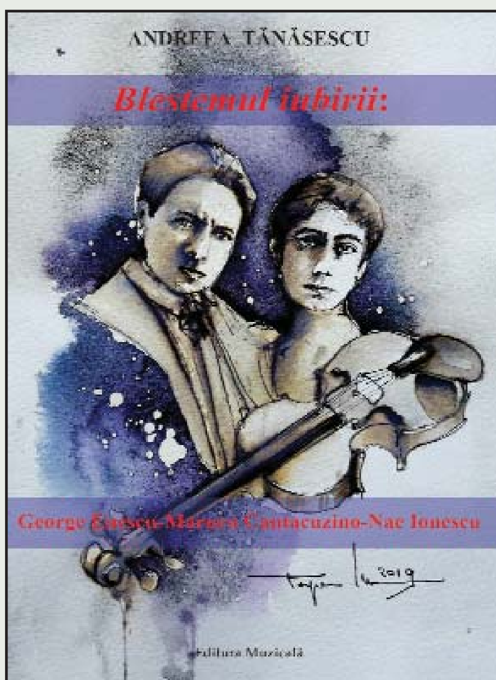
Cu seriozitatea, rigoarea, altitudinea actului interpretativ şi profunzimea înțelegerii semnificației fiecărui detaliu al partiturilor cărora li se dedică integral, cu un devotament neştirbit de trecerea timpului, Cvartetul „Gaudeamus” a oferit celor prezenți în Aula Palatului Cantacuzino clipe de autentică bucurie şi încântare, transformând seara într-un real eveniment.

Despina PETECEL THEODORU

Blestemul iubirii –
marea iubire a lui Enescu redată în cuvinte şi sunete

Inclus în veritabilul circuit cultural reprezentat de programul manifestărilor desfăşurate în cadrul Festivalul Internațional „George Enescu”, ediția 2019, Muzeul Național „George Enescu” ne-a propus în încheierea seriei de evenimente „Muzeul în Festival” o interesantă lansare de carte urmată de un scurt recital vocal-instrumental, ce au avut loc în frumoasa ambianță a Aulei Palatului Cantacuzino în seara de 20 septembrie.

Sub genericul *Toamnă enesciană*, atât momentul lansării cât şi recitalul de după ne-au introdus în fascinanta lume interbelică bucureşteană, cadrul în care şi-a trăit marea iubire George Enescu, marele nostru compozitor împărțind dragostea răsfățatei prințese Maruca Cantacuzino cu un alt bărbat celebru al perioadei: filosoful Nae Ionescu. Povestea cu accente dramatice a acestui trio amoros a stârnit numeroase controverse dar şi variante dintre cele mai diverse ale desfăşurării sale care au circulat până în prezent, astfel că firesc aceasta continuă să fascineze şi să atragă, iar ideea unei versiuni dramaturgice este cât se poate de naturală şi de interesantă. Aşa a gândit şi coregraful şi omul de teatru Andreea Tănăsescu care ne propune sub titlul *Blestemul iubirii* o veritabilă piesă dramaturgică în forma unui volum literar, a cărei acțiune se țese tocmai în jurul tumultosului trio amoros şi a modului în care Maruca oscila între cei doi bărbați prinşi în mrejele unei atracții aproape inexplicabile, personificată de Andreea Tănăsescu în piesa sa prin chiar diavolul însuşi, sugerând astfel nenaturalul său. De altfel, aşa cum au subliniat şi fragmentele recitate convingător şi cu o trăire autentică de către actorii Mihaela Bețiu şi Daniel Tudorică, trio-ul amoros a cunoscut diverse etape de evoluție a relațiilor, de la clipele în care Maruca părea a fi apropiată mai degrabă de Nae Ionescu la momentele când era în totală admirație şi îndrăgostită de Enescu, pentru a ajunge la deznodământul plin de semnificații în care pusă în situația a pierde iubirea ambilor bărbați, Maruca devoalează posibila explicație a nehotărârii sale: frica de singurătate.



După ce am ascultat prezentarea succintă a volumului semnat de Andreea Tănăsescu, realizată de cei doi invitați ai autoarei, profesorii Ana-Maria Munteanu, de la Universitatea „Ovidius” din Constanța şi Sergiu Anghel, preşedintele senatului UNATC Bucureşti, ne-am bucurat şi de un micro-recital vocal-instrumental susținut de pianistul Andrei Tănăsescu, tatăl autoarei cărții lansate, şi mezzosoprana Heliana Drăguşin, în care am audiat mai întâi fragmente din creația enesciană precum *Pavana* din *Suita pentru pian op. 10*, o pagină a cărei poeticitate înrudită cu cântul pastoral relevă noblețea sufletească a compozitorului, şi Introducere şi Dans din opera *Oedipe*, într-o transcripție pentru pian (opera *Oedipe* este strâns legată de povestea de dragoste dintre Enescu şi Maruca, marele compozitor dedicându-i femeii iubite cel mai important opus al său). Cele trei momente instrumentale audiate au reprezentat tot atâtea versiuni remarcabile realizate de un Andrei Tănăsescu, care, depăşind emoțiile

ipostazei de tată, a dovedit, încă o dată, că este un foarte bun pianist, cu o tehnică îngrijită, o expresivitate a frazărilor atent dozată şi un deosebit simţ al nuanţelor şi al jocului acestora.

Scurtul program muzical ce a însoţit lansarea de carte s-a încheiat în sonorităţile calde ale celor *Şapte cântece populare spaniole* compuse de Manuel de Falla şi interpretate în varianta ascultată de Heliana Drăguşin alături de Andrei Tănăsescu. Abordând o muzică din care răzbat deopotrivă sensibilitatea şi pasiunea specifice ibericilor, cei doi muzicieni au realizat o versiune remarcabilă ale cărei atribute au fost reprezentate de eleganţa şi rafinamentul acompaniamentului pianistic şi de echilibrul, acurateţea intonaţională şi glasul armonios ale mezzosopranei Heliana Drăguşin, pe care însă am fi aşteptat-o a fi ceva mai incisivă în acele cântece în care era evocată tocmai pasiunea caracteristică inclusiv melosului spaniol.

De altfel, aş putea nota că acest cuvânt, pasiune, a părut a fi veritabilul leitmotiv al evenimentului care ne-a propus, în final de festival, să privim nu doar spre creaţia enesciană atât de importantă pentru arta muzicală românească, ci şi spre unul dintre aspectele de viaţă ce l-au marcat pe cel mai important compozitor autohton, dragostea aproape maladivă pentru o femeie care l-a preţuit poate prea puţin şi cu siguranţă prea târziu.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Festivalului Internaţional „George Enescu" la Ploieşti

Lunile caniculare ale verii au însemnat pentru tinerii conducători ai Filarmonicii „Paul Constantinescu" din Ploieşti, un şir lung de „zile de foc". Nu se stinseseră bine luminile rampei, după excepţionalul concert de închidere a stagiunii 2018-2019, cu *Recviemul* de Verdi, că aceşti frumoşi tineri, Vlad Mateescu -director general şi Georgiana Fràncu – director artistic (a căror evoluţie am urmărit-o încă de la şcoală, când depăşeau an de an, la Liceul de Artă din Ploieşti, examenele finale la instrument, şi apoi, ca studenţi la UNMB), proiectau plini de entuziasm noi şi noi surprize dedicate publicului, pentru stagiunea următoare. În acele zile de vară fierbinte m-au rugat să le dau partitura generală a ***Nunţii în Carpaţi*** pe care o procurasem de la Universal Edition, deoarece, studiind mai bine de douăzeci de ani manuscrisele lui Paul Constantinescu, descoperisem că ea nu există în ţară, deşi acest poem coregrafic a fost prezentat în primă audiţie, cu mare succes la Bucureşti, în 1939, sub bagheta lui Constantin Silvestri, rezistând ani de zile pe afişe, dirijat fiind şi de George Georgescu, la Helsinki şi Stokholm sau Ionel Perlea, la pupitrul Filarmonicii din Berlin. În stagiunea 1943-1944 a figurat în programele Operei din Viena, reluându-se în 1972 la Bucureşti, sub bagheta lui Cornel Trăilescu. De atunci, pentru această capodoperă, s-a aşternut tăcerea şi uitarea…

Până la 12 septembrie 2019 când *Nunta în Carpaţi* de Paul Constantinescu a putut fi auzită şi vizionată într-o nouă versiune, în Concertul extraordinar de deschidere a Stagiunii cu numărul 67 de la Ploieşti, sub conducerea dirijorului Tiberiu Oprea, spectacol inclus în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu".

Orele 18:30. În faţa Casei Sindicatelor, agitaţie mare: doamne elegante, domni îmbrăcaţi la costum, tineri vorbăreţi, public fremătător şi nerăbdător să asiste la eveniment. Sală arhiplină! Concertul se deschide în acordurile *Rapsodiei Române nr. 1 op.11* de Enescu. Dialogul incipient între clarinet, oboi şi flaut, realizat impecabil de Elena Stan, Marius Miu şi Mihai Vîrgă, invită auditoriul la festinul musical debordant ce urmează şi în care fiecare instrumentist din orchestră este o rotiţă importantă în angrenajul sonor ce culminează cu vestita melodie *Ciocârlia.*

Urmează *Concertul pentru pian şi orchestră* de Paul Constantinescu, în interpretarea pianistului Vlad Dimulescu. Debutul *ex abrupto,* cu tentă dramatic-eroică se topeşte în tema robustă de sorginte populară, expusă mai întâi la viori, preluată de solist şi prezentată apoi în diferite ipostaze timbrale, răsunând fie dramatic, fie eroic, solemn sau liric, dând pianistului posibilitatea să se exprime în plenitudinea forţei şi virtuozităţii sale. Cadenţa concertului a ţinut publicul cu sufletul la gură. Evidenţierea celor mai subtile nuanţe semantice ale textului, comunicarea directă cu publicul, implicarea afectivă în exprimarea sensurilor mesajului artistic dialogurile subtile cu diferite instrumente din orchestră au continuat şi în partea a doua, *Andante,* unde lirismul doinit al temei oferă solistului posibilitatea de a se confesa într-un cvasi monolog meditativ, plin de substanţă emoţională, dar şi în partea a III-a, *Presto,* unde exuberanţa tinerească, aluzie la vitalitatea scânteietoare a jocurilor voiniceşti din zona Beiuşului, a fost punctul forte al lui Vlad Dimulescu, aflat în culmea maturităţii sale artistice.

În partea a doua a concertului, după patruzecişişapte de ani, ***Nunta în Carpaţi*** a putut fi ascultată şi cunoscută şi de publicul din oraşul natal al autorului ei, Paul Constantinescu. Am aşteptat cu ardoare acest eveniment, mai ales pentru faptul că urma să asistăm un spectacol total: în prim plan evolua orchestra simfonică, iar în fundal, pe un podium mai înalt, se derula spectacolul coregrafic. Dirijorul Tiberiu Oprea a clădit cu profesionalism şi dăruire, piesă cu piesă, cărămidă pe cărămidă, impunătorul edificiu al poemului conceput coregrafic de Floria Capsali, în care se „povestesc" sonor şi gestual-dansant toate momentele unei nunţi ţărăneşti, notate cu acribie de compozitor, în partitură: descărcarea zestrei din carul miresei, apariţia alaiului nunţii (*Jocul voinicesc*) în frunte cu mireasa, naşii, părinţii şi nuntaşii, masa propriu-zisă (jocul *De trei ori pe după masă*), evoluţia lăutarilor (*Hora* şi *Dă doi*), *Hora fetelor* după îmbrobodirea miresei, atitudinile diferite ale nuntaşilor

în timpul nunții (*Cântecul flăcăului trist, Ca la Breaza, Ursăreasca*) şi încheierea petrecerii. Paralel cu acest fir roşu asistăm şi la o mică intrigă, deoarece printre nuntaşi apare şi *Flăcăul trist* care fusese iubitul anterior al miresei şi care nu ezită să-şi manifeste regretul că nu este el cel ales, pricinuind acesteia o umbră de tristețe. Partitura lucrării este densă, Paul Constantinescu a notat cu maximă precizie toate detaliile spectacolului, de la decoruri şi acțiune, până la trăirile sufleteşti ale personajelor, de la tempo-uri până la indicații



agogice şi dinamice, menționând şi sursele folclorice prelucrate (este vorba de folclorul cules în 1927 de echipa sociologică a lui Dimitrie Gusti în comuna Fundul Moldovei din jud. Suceava, dar şi alte surse). Ea solicită multă mobilitate şi versatilitate din partea dirijorului, dar mai ales, a tuturor orchestranților. Fiecare dintre ei este pentru câteva momente solist, fiind în situația să exprime idei şi sentimente contrastante, surmontând adevărate dificultăți tehnice, care necesită virtuozitate şi studiu intens. Schimbările bruşte de tempo, metrică, expresie, transformările formale, dialogurile instrumentale şi sincronizarea cu gestul coregrafic sunt doar câteva dintre capcanele acestei partituri complexe, redată cu acuitate şi maximă participare de dirijor şi instrumentişti. Într-adevăr realizarea de excepție cu *Nunta în Carpați* a demonstrat comuniunea dintre membrii acestui ansamblu.

Coregrafia spectacolului nu a respectat însă aproape nimic din indicațiile existente în partitură. Baletul ,,Rapsodia" format din tinere balerine, unele încă eleve ale liceului de coregrafie din Bucureşti a evoluat pe scenă în costume albe de tul, aproape identice, care nu ofereau nicio sugestie că ar fi vorba de o nuntă țărănească, nemaivorbind că, fiind îmbrăcate aproape la fel, publicul nu avea de unde să ştie care e mireasa, sora miresei, naşa, mama, soacra, etc. Singurul personaj masculin, din peisaj era mirele (Tiberiu Mihai Pepenică), evoluând în minoritate flagrantă, ca un sultan între cele unsprezece balerine care întruchipau personajele din jurul miresei şi nuntaşii (?!?) - Amyra Badro – mireasa, Denisa Anastasiu – mama miresei, Georgia Botez – mama soacră, Bianca Flueraş – naşa, Irina Tarău – sora, Bianca Badea şi Anamaria Biţică – domnişoare de onoare (inexistente ca personaje, în libret), Rebeca Naş, Silvana Neda, Maria Rogojan şi Astrid Tomescu – alaiul miresei.

Vanda Ştefănescu, autoarea viziunii coregrafice prezentate, mărturiseşte că a conceput o variantă readaptată în stilul baletului neoclasic. *Am păstrat totuşi câteva elemente esențiale din ritualurile specifice nunții, dar povestea se învârte de data aceasta în jurul miresei, pentru că ştim cu toții, că nunta este ziua cea mare pentru mireasă. Ea fiind personajul principal atât în cadrul unei nunți reale, cât şi în spectacolul nostru, trece prin diferite stadii antemergătoare cununiei religioase şi separării de viața pe care o avea până acum. La început este veselă, jucăuşă şi zburdalnică printre invitați, dar numai după ce petrece timp cu fiecare personaj în parte de la soră, naşă şi mamă, până la alaiul de prietene, ea hotărăşte pentru ultima oară să joace rolul fecioarei şi îmbracă astfel portul de fată mare. Acum este momentul dansului miresei simbolizat printr-o horă a fetelor cu mireasa gătită de nuntă. Sosirea mirelui este la fel de veselă şi tinerească, însă cum bine se ştie, nu se poate ajunge la mireasă fara "plată". În final, după ce mirele dovedeşte că e vrednic de mireasa lui, mai este un singur pas, anume "separarea puilor din cuib", momentul în care mirii îşi iau la revedere de la mamele lor, păşind astfel într-o nouă viață.*

Mişcarea coregrafică în ansamblu, modernă, plăcută, sensibil concepută, dar din păcate, neavând nimic comun cu cerințele olografe ale autorilor (Paul Constantinescu şi Floria Capsali), s-a constituit într-un spectacol atractiv, dar fără profunzimea necesară adecvării la textul muzical. Vizual, am asistat la o nuntă obişnuită dintr-un oarecare salon amenajat special pentru eveniment, cu un singur personaj masculin, mirele, pe fundalul sonor al unei partituri muzicale magistrale evocând spiritualitatea adâncă a poporului român.

Oricum, pasul spre refamiliarizarea publicului cu această capodoperă a fost făcut, coregrafia poate fi îmbunătățită prin studierea mai atentă a partiturii şi a



libretului, ceea ce ne dă speranța că spectacolul poate fi programat şi pe scenele altor filarmonici din țară. Felicitări Filarmonicii ,,Paul Constantinescu" din Ploieşti!

Sanda HÎRLAV-MAISTOROVICI

Aron Cavassi şi Iulian Ochescu la Tescani

În cadrul micro-stagiunii "Muzeul Național George Enescu în Festival - 2019", Salonul aşezământului de la Tescani (Secția Dumitru şi Alice Rosetti-Tescanu – George Enescu, Tescani (jud. Bacău)) a găzduit în după-amiaza zilei de sâmbătă, 7 septembrie 2019, un recital cameral având pe

afiş doi exponenţi ai tinerei generaţii de interpreţi români care s-au făcut deja remarcaţi în plan naţional şi internaţional: violonistul Aron Cavassi şi pianistul Iulian Ochescu.

Recitalul a debutat cu *Sonata în sol minor pentru vioară şi pian* de Giuseppe Tartini - o bijuterie a repertoriului violonistic, bine-cunoscută prin frumuseţea muzicii, dar şi prin ridicatul nivel al dificultăţilor tehnice care abundă atât la vioară, cât şi la pian, încercările acestui „Tril al diavolului" fiind surmontate cu uşurinţă şi implicare expresivă de către ambii solişti. După o punte subţire, de aproape ireală consitenţă, creată printr-un *Clar de lună* – Claude Debussy: *Claire de lune* –, următorul pol al programului l-au constituit cele *Şase dansuri româneşti* de Béla Bartók – în care vioara a strălucit, a doinit, a jucat şi a fluierat (cu flageolete...) în ritmuri şi tonuri din cele mai diverse, iar pianul a susţinut-o îndeaproape ca un perfect rezonator. Alte două piese din marele repertoriu violonistic – Camille Saint-Saëns: *Lebăda* din suita "Carnavalul animalelor" şi Gabriel Fauré: *Après un rêve* (După un vis) – ne-au revelat în Aron Cavassi un violonist de impresionantă vibraţie expresivă şi în zona sentimentelor profunde, calme sau chiar tragice.


Aron Cavassi, Iulian Ochescu

Miezul programului l-au constituit însă două lucrări-solo de George Enescu pe care cei doi interpreţi le-au adus ofrandă spiritului locului în care Maestrul a trăit şi compus: în *Lăutarul*, piesa din deschiderea sutei "Impresii din copilărie" op. 28, loc ideal de personalizare a interpretării susţinute de *rubato*-ul implicit zonei de improvizaţie din stilul lăutăresc / doinit invocat aici de compozitor - Aron Cavassi dă măsura unei complexe virtuozităţi (tehnice, timbrale, dinamice), creând efectul de mişcare liberă, în continuă şi magnetică împletire melodico-ritmică. La rândul său, Iulian Ochescu a cântat inspirat, cu eleganţă şi rafinament al ornamentării neo-baroce, *Pavana* din Suita pentru pian nr. 2 op. 10 în re major, în ale cărei echilibru şi luminozitate armonică pare a se regăsi pe deplin.

După o ultimă 'punte emoţională' – *Vocaliza* op. 34 nr. 14 de Serghei Rahmaninov – strălucitoarea *Poloneză în re major* de Henryk Wieniawski a creat un final apoteotic acestui recital cameral, de această dată desfăşurat în cadrul restrâns al Conacului de la Tescani, dar care, avându-i ca protagonişti pe cei doi carismatici, remarcabili tineri solişti este un program oricând bine-venit şi pe marile scene de concert.

Mariana MOSCU

A VIII-a ediţie a Conferinţei Internaţionale Muzicologice

Osmoză muzicală şi culturală în Balcani

La momentul înfiinţării Societăţii Internaţionale Muzicologice, în anul 1927, muzica era încă privită ca un limbaj universal, această idee influenţând maniera în care se realiza cercetarea muzicologică. Cu timpul, atitudinea Societăţii s-a îndreptat către promovarea diferenţelor dintre culturi şi păstrarea identităţii acestora, în contextul colaborării la nivel internaţional între mediile academice de specialitate. Aflată sub patronajul acestei organizaţii, cea de-a VIII-a Conferinţă Internaţională Muzicologică (organizată în perioada 2-6 septembrie 2019 la Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti) a avut ca temă *Osmoză muzicală şi culturală în Balcani*, dezbaterile realizându-se în cadrul următoarelor secţiuni: *Muzica cultă în Balcani*, *Interacţiunile între est şi vest*, *Cântul bizantin şi cel post-bizantin*, *Etnomuzicologie*, *Muzica şi regimurile politice*, *Metodologii şi noi tendinţe în muzicologie şi teorie muzicală*.



Valentina Sandu-Dediu

Secţiunea dedicată muzicii culte din Balcani a urmărit creaţia şi viaţa muzicală (compozitori, dirijori, interpreţi, instituţii de cultură) din România, Grecia, Bulgaria şi spaţiul fostei Iugoslavii în secolul XX. În segmentul dedicat relaţiilor dintre ţările estice şi cele vestice, discuţiile s-au concentrat în special asupra Evului Mediu. Acoperind o perioadă îndelungată (secolele XIV-XX), comunicările ce au avut ca subiect cântul bizantin au prezentat aspecte teoretice şi istorice privind evoluţia muzicii bisericeşti. În ceea ce priveşte segmentul etnomuzicologiei, ipostazele numeroaselor culturi muzicale balcanice, caracteristicile şi metodele de arhivare au constituit principalele teme dezbătute. De asemenea, relaţia dintre muzică şi

regimurile politice din secolul XX a fost prezentată atât în comunicările muzicologilor cu experiență, cât și în cele ale studenților de la Universitatea Națională de Muzică din București. Un spațiu a fost rezervat și noilor metode de predare a muzicii, discuția purtându-se din mai multe perspective: pluridisciplinaritate, interdisciplinaritate, transdisciplinaritate și învățare-predare multisenzorială. Pe lângă numeroasele comunicări și mese rotunde din program, cei prezenți la Conferință au putut intra în contact cu muzica din spațiul românesc prin concertele *Tarafului Bucureștilor* și corului *Psalmodia* (de pe 3, respectiv 5 septembrie în Studioul de operă din UNMB), precum și prin slujba de Vecernie de la Mânăstirea Antim (de pe 4 septembrie).

Pe 3 și 5 septembrie, Conferința Internațională Muzicologică de la București a fost marcată și de prezența celor doi keynote speaker-i: Walter Zev Feldman (Senior Researcher la New York University, Abu Dhabi) și Valentina Sandu-Dediu (prof. univ. dr. DHC la UNMB și rector al Colegiului Noua Europă). Dintr-o perspectivă etnomuzicologică,



Nicolae Gheorghiță


Walter Feldman

Walter Zev Feldman a urmărit legăturile muzicale dintre diferite zone ale Balcanilor pe parcursul secolelor XVIII-XX, semnalând similaritatea unor genuri muzicale la mai multe popoare balcanice, luând în considerare și tipurile de așezări (rurale sau urbane) în care trăiau populațiile respective. O parte însemnată a prezentării sale a constituit-o influența culturală a Imperiului Otoman în această regiune, explicația cercetătorului fiind însoțită la un moment dat și de interpretarea proprie a unei melodii vocale otomane. Valentina Sandu-Dediu a vorbit despre „necesitatea scrierii și rescrierii, după 1990, a istoriei muzicii românești" din pricina alterărilor cauzate de ideologia și clișeele din perioada comunistă. Muzicologul a dat ca exemplu felul în care biografiile și ideile lui George Enescu și Ciprian Porumbescu au putut fi deformate și manipulate pentru a servi propagandei regimului totalitar. A fost ridicată și problema dezbaterii caracterului „național" și „universal" al muzicii de către generațiile de muzicologi și compozitori de după cel de-al Doilea Război Mondial, precum și cea a palidei preocupări pentru cercetarea perioadei comuniste și a dictaturilor din anii 1938-1944. Valentina Sandu-Dediu a concluzionat că, deși a avut loc o schimbare de discurs după 1989 și au fost adoptate metode din muzicologia europeană și cea nord-americană, va fi nevoie de eforturi îndelungate pentru a aduce schimbări considerabile în muzicologia românească.

Coincizând cu debutul ediției din acest an al Festivalului Internațional „George Enescu", cea de-a VIII-a ediție a Conferinței Internaționale Muzicologice a reprezentat o ocazie pentru numeroase schimburi culturale și a oferit posibilitatea de a intra în contact cu subiectele ce preocupă muzicologi la nivel internațional. Fără îndoială, muzicologia românească a avut de câștigat de pe urma acestui eveniment, datorită metodelor de analiză și perspectivelor lansate de invitați, dar și pentru că aceștia au manifestat un real interes față de tradițiile muzicale autohtone. Însă toate acestea nu ar fi fost posibile fără profesionalismul și implicarea de care au dat dovadă membrii echipei organizatorice din cadrul Universității Naționale de Muzică București, în frunte cu prof. univ. dr. Nicolae Gheorghiță.

Vlad GHINEA

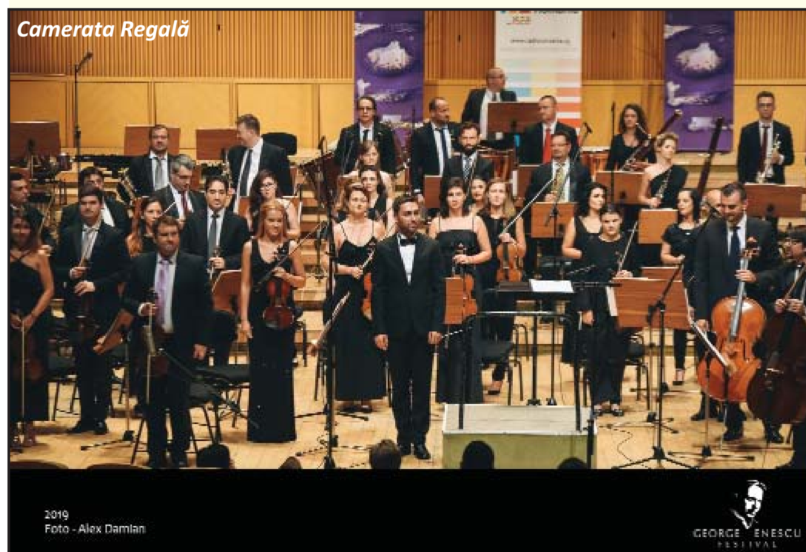


Dan Dediu

Seria *Muzica Secolului XXI* - Sala Radio "Mihail Jora"

Camerata Regală

Secțiunea ***Muzica secolului XXI*** din cadrul **Festivalului Internațional** ***George Enescu***, a debutat pe 1 septembrie 2019 cu concertul susținut de ***Camerata Regală***



pe scena Sălii Radio. Ansamblul condus cu profesionalism şi dăruire de dirijorul **Constantin Adrian Grigore** i-a avut ca solişti pe violoncelistul **Henri Demarquette** şi pe pianista **Martina Filjak.** Publicul a avut privilegiul să asculte lucrări recente ale unor compozitori contemporani, remarcabile prin originalitatea limbajului muzical, prin expresivitatea şi prin bogăția lor semantică. În debutul programului a fost prezentată în primă audiție absolută, lucrarea compozitoarei **Sabina Ulubeanu** intitulată ***#Justacomposer*** (2019). Muzica impresionează prin bogăția expresivă şi prin problematica pe care o dezbate. Aşa cum menționa autoarea, lucrarea este elaborată într-o arhitectură originală "de quasi Rondo-sonată de tipul ABACBA, formă ce apelează cel mai mult la memorie creând permanent o polifonie de timpuri suprapuse". Am admirat atmosfera evocatoare din debutul lucrării, precum şi metamorfozele subtile ale discursului muzical, care se dinamizează treptat, ca în final să revină la motive cu aspect meditativ. Sub bagheta atentă a diriorului **Constantin Adrian Grigore,** ***Camerata regală*** a realizat o versiune de excepție a lucrării, în care am perceput complexitatea limbajului muzical, preocuparea autoarei de a răspunde unor probleme existențiale actuale, precum şi aspirația ei către frumos, bine şi adevăr. A urmat ***Concertul nr. 2 pentru violoncel şi orchestră*** de **Eric Tanguy**, elaborat în anul 2000 la comanda lui Mstislav Rostropovitch. În ipostază solistică a evoluat violoncelistul **Henri Demarquette,** muzician cu un important palmares artistic. Acesta a abordat partitura concertului cu entuziasm, cu sensibilitate si dăruire, realizând un dialog cuceritor cu dirijorul şi orchestra. Alcătuit din 4 mişcări contrastante din punct de vedere al conținutului şi al tempo-ului, concertul oferă solistului o gamă variată de mijloace instrumentale şi de soluții interpretative. Am perceput caracterul lirico-epic al primei mişcări, redate cu multă căldură şi sinceritate, elanul sentimental şi dezinvoltura pasajelor din mişcarea a doua, noblețea expresivă a mişcării a treia, precum şi pregnanța ritmică, impetuozitatea şi fantezia din finalul concertului. Solistul a impresionat prin acuratețea, prin subtilitatea cu care a realizat frazarea şi prin calitatea excepțională a sonorității. El s-a aflat în colaborare excelentă cu dirijorul şi orchestra, cu care a avut un dialog inspirat, plin de culoare şi dăruire. La bis, **Henri Demarquette** a oferit publicului o piesă pe care compozitorul **Eric Tanguy** i-a dedicat-o. Publicul a fost fascinat de rafinamentul şi poezia discursului instrumental. În partea a doua a programului am ascultat lucrarea concertantă ***"R" – un ritratto per pianoforte e orchestra***, scrisă de compozitorul **Nicola Campogrande** în anul 2012. Autorul a primit o comandă inedită de a realiza un portret muzical ce urma să evoce figura unei anumite domnişoare. În postură solistică a evoluat pianista **Martina Filjak,** cu o prestație artistică plină de dinamism şi virtuozitate. Cele 5 părți ale lucrării, cuceritoare prin varietatea tablourilor muzicale, au fost redate cu aplomb şi strălucire. Muzica preponderent optimistă (cu unele accente umoristice) a încântat publicul. La bis, pianista a oferit un ***Preludiu*** pentru orgă de **J. S. Bach** (în transcripție pentru pian). În încheierea programului am ascultat lucrarea ***Changements*** a compozitorului **David Philip Hefti,** care s-a remarcat prin originalitate şi densitate sonoră, prin metamorfoze subtile ale imaginilor muzicale, prin efecte inedite realizate prin intermediul dialogului instrumentelor (de suflat şi percuție) sau al partidelor instrumentale. Aplauze binemeritate au primit nu doar interpreții, ci şi compozitorii prezenți la concert. Sub bagheta dirijrului **Constantin Adrian Grigore,** muzicienii de pe scena Sălii Radio au realizat adevărate performanțe artistice, situate la standarde înalte interpretative.

Carmen MANEA

New European Ensemble

Sub bagheta dirijorului **José María Sánchez-Verdú ,** ***New European Ensemble*** a prezentat în 6 septembrie, pe scena **Sălii Radio,** un program extrem de atractiv şi original, alcătuit din creații ale unor apreciați compozitori



contemporani. În debutul programului am ascultat în primă audiție lucrarea ***Primo Taccuino dell'ombra e della Lucia*** de **Carlo Boccadoro,** scrisă în anul 2018 pentru flaut, clarinet bas, vioară, violă, violoncel, percuție şi pian. Muzica evocă evenimente şi stări sufleteşti diverse, deseori contrastante;

autorul ştie să vadă dincolo de aparențe, să reevalueze şi să receeze lumea din inedite perspective sonore, poetice şi picturale. Am admirat dialogul plin de vitalitate şi prospețime al interpreților, derularea ingenioasă a imaginilor muzicale, precum şi sonoritatea rezultată din diferitele combinații timbrale. În continuare, compozitorul **Peter Adriaansz** a oferit publicului, în primă audiție lucrarea ***Alternatim***, elaborată în anul 2019. Dedicată ghitarei (cu scordatură) şi ansamblului cameral, muzica impresionează prin caracterul ei spectral, prin varietatea ritmică, prin combinațiile sonore ingenioase (realizate de instrumente cu apariții solistice, sau de grupuri aflate în dialog). Eliberându-se de orice fel de constrângeri, autorul găseşte o cale originală de exprimare, grație utilizării armonicelor superioare ale sunetului re. În cele trei mişcări ale lucrării este percepută prezența unui sunet electronic caracteristic fiecăreia dintre ele (ce contribuie la crearea unei ambianțe sonore diferite). Publicul a admirat caracterul improvizatoric şi coloritul particular al discursului muzical, valoarea interpreților precum şi comunicarea lor artistică reuşită. Programul a continuat cu o creație camerală originală a compozitorului **Adrian Pop** (elaborată în perioada 2011-2013) şi intitulată sugestiv ***Silk and Metal***, pe care o ascultasem anterior în varianta de excepție realizată de Cvartetul *Transilvan*. Muzica plină de profunzime, poartă amprenta inconfundabilă a personalității complexe a autorului, care creează un limbaj inedit, ce îngemănează procedee componistice tradiționale şi


Adrian Iorgulescu felicitându-i pe Emil Vişenescu şi Orchestra Filarmonii “Mihail Jora”, Jayce Ogren (dirijor)

foto: Loredana Baltazar

procedee specifice ale postmodernismului. Prestația cvartetului din cadrul Festivalului *Enescu* s-a remarcat prin bogăție expresivă, rafinament dinamic, prin flexibilitate, coerență şi inteligibilitate. Autorul abordează *Mătasea* şi *Metalul* ca ”metafore” ale ”antagonismului şi complementarității dintre viril şi feminin”. Ascultând muzica originală, îmi imaginam obiceiul țeserii pânzei în societățile arhaice, îndeletnicire rituală cu semnificații cosmogonice. Adrian Pop a reuşit să țeasă pe portative o frescă miraculoasă, ce întruchipează sugestiv duioşia, forța şi noblețea sentimentelor umane. În încheierea concertului, l-am urmărit pe **José María Sánchez-Verdú** în dublă ipostază, de compozitor şi dirijor al lucrării ***Lux ex Tenebris*** (scrisă în 2003). Inspirat de desenele lui Francisco Goya *”Lumină din întuneric”*, discursul realizat de cele cinci instrumente (chitară, clarinet, vioară, violă, violoncel) este conceput în nuanțe delicate; aproape toata lucrarea este cântată *sotto voce*. În cadrul ansamblului, chitara ocupă un rol privilegiat, fiind abordată solistic, sau în dialog cu violoncelul. Cele 8 secvențe, derulate fără pauze evocă desenele lui Goya. Autorul îmbină sugestiv muzica, pictura şi poezia într-o lucrare originală, pitorească şi rafinată. Concertul de la Sala Radio a fost un prilej de promovare a creațiilor originale ale unor valoroşi compozitori contemporani, interpretate de un excelent ansamblu cameral european.

Carmen MANEA

Orchestra Filarmonicii “Mihail Jora”, în topul interpretativ european

Pas cu pas, odată cu derularea fiecărui eveniment programat minuțios în angrenajul acestei imense “maşinării” organizatorice numite Festivalul Internațional “George Enescu” aveam să constat că, în primul rând în privința unicității emoției artistice, am avut privilegiul să asist la incredibil de multe concerte excepțional realizate, care au ridicat substanțial nivelul orizontului de aşteptare al criticii de specialitate, cel puțin pentru următoarea ediție a acestei manifestări unicat!

Unul din multele exemple în acest sens, cel de-al treilea concert din cele douăsprezece ale ciclului **Muzica secolului XXI**, susținut de Orchestra Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău în 7 septembrie la Sala Radio, avându-i la pupitru, succesiv, pe dirijorul Jayce Ogren şi pe compozitorul Avner Dorman, a adus în fața publicului lucrări de Adrian Iorgulescu (*Ipostaze 2*), Adam Schoenberg (*Orchard in Fog*), Avner Dorman (*Eternal Rhythm*), şi Ye Xiaogang (*Mount E'mei*). Am avut bucuria de a asculta, în fapt, un conglomerat complex de patru concerte al căror material muzical, suficient de dificil din punct de vedere tehnic, a valorificat soliditatea meşteşugului instrumental al orchestranților şi perfecta funcționalitate a tuturor verigilor ansamblului, capabil de a-şi modela, cvasi cameleonic, atitudinea interpretativă. Obstacolele tehnice propriu-zise au fost depăşite cu naturalețe, membrii orchestrei survolând toate cele patru partituri cu o vizibilă implicare afectivă.

Dinspre *Agitato* către *Burlesco*, evoluția solistică a lui Emil Vişenescu a amprentat ludic concertul semnat de Adrian Iorgulescu, culminând cu surpriza unor intervenții vocale prefigurând celebrele melodii *Zaraza* si *Barca pe valuri*; predominant, *Ipostaze* 2 s-a concentrat pe multipla definire, în timp şi spațiu, a raportului solist-orchestră pe parcursul unui întreg eşafodaj tehnico-expresiv pe care experimentatul clarinetist deja menționat l-a traversat cu dezinvoltura-i caracteristică.

Orchard in Fog – concertul-colaj neoromantic al lui Adam Schoenberg imaginând reflexiv o incursiune în trecut de un descriptivism aproape vizual, şi, ulterior, *Eternal Rhythm* al lui Avner Dorman – un veritabil muzeu de sonorități, ritmuri şi timbruri ce materializează pulsul universului, investit cu o multitudine de conotații simbolice (ambele partituri finalizate recent, în 2018) au avut ca protagonişti pe excepționalii interpreți cărora le-au fost dedicate: extrem de sensibila violonistă Anne Akiko Meyers şi, respectiv, explozivul percuționist Simone Rubino, doi tineri artişti de o energie şi suplețe fantastică, a căror pasiune iradiantă pentru muzica nouă transpare din finisarea fiecărui detaliu arhitectonic.

În fine, concertul *Mount E'mei* pentru vioară, percuție și orchestră a prilejuit lui Ziyu He (câștigător, în 2017, al Concursului Internațional „Menuhin") și Anei-Eliza Drăgoi un tandem solistic fără cusur, pendulând între derulări narative cu irizări poetice și dezlănțuiri telurice, un caleidoscop de efecte și culori timbrale care a juxtapus stări și atitudini extreme. Impresionantă a fost și coeziunea reacțiilor dispozitivului orchestral, permanenta preocupare a interpreților pentru valorizarea în amănunt a fiecărui text muzical și, nu în ultimul rând, capacitatea lor de a se adapta unei veritabile orgi de stiluri, virtuți care au aureolat performanța ansamblului, ridicând-o la nivelul orchestrelor europene de marcă. Prin ei, ***Lumea in armonie*** a **Muzicii secolului XXI** ne-a fost mai aproape de suflet!

Loredana BALTAZAR

Ensemble Linea - excelență și efervescență

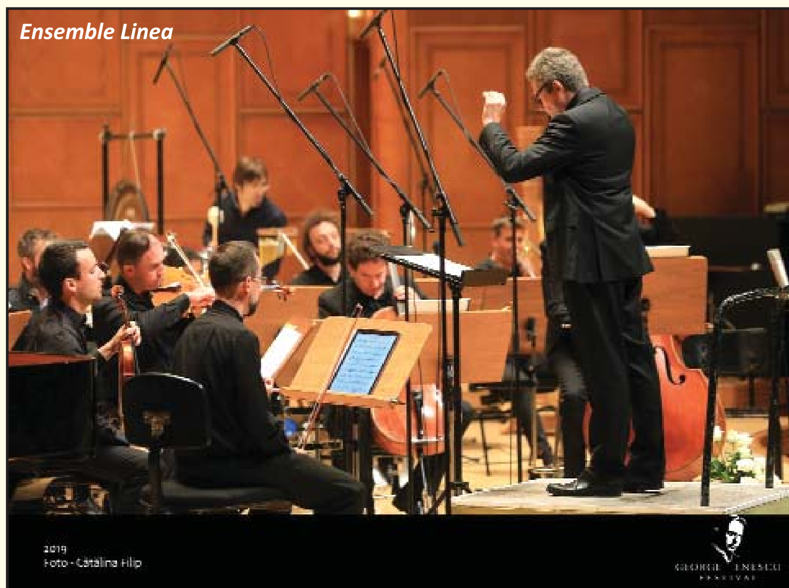
Așa cum ne-am familiarizat deja în urmă cu doi ani, Festivalul Internațional „George Enescu" dedică sub genericul Muzica secolului XXI o serie de recitaluri și concerte prin care este promovată muzica contemporană autohtonă și internațională într-o frumoasă continuare peste timp a preocupării celui ce dă numele festivalului în cunoașterea celor mai interesante tendințe componistice ale contemporanilor săi și promovarea colegilor mai tineri a căror creație dorea să-i continue drumurile deschise de el însuși. În prezent, prin seria Muzica secolului XXI, Festivalul Enescu propune un interesant dialog între compozitorii români și cei străini care își pot cunoaște reciproc cele mai recente opusuri și invită publicul meloman să audieze muzica contemporană în interpretări de înaltă ținută ale unora dintre cele mai prestigioase orchestre și ansambluri din întreaga lume și din țară.

Un astfel de exemplu este și cel al formației Ensemble Linea înființată cu mai bine de două decenii în urmă de către compozitorul și pianistul Jean-Philippe Wurz, care pe 8 septembrie ne-a oferit un foarte interesant concert susținut în Sala „Mihail Jora" a Radiodifuziunii Române în cadrul căruia am putut asculta patru lucrări de tipologii diferite și de expresii diverse. Oferindu-ne surpriza de a prezenta lucrările în ordine inversă față de cea prevăzută în programul de sală, Ensemble Linea și Jean-Philippe Wurz și-au început concertul cu singurul opus aparținând unui compozitor român inclus in program, *Oglindă și teodicee* pentru pian și ansamblu de 15 instrumente de Laurențiu Ganea. Legată tematic și stilistic de alte două creații ale lui Laurențiu Ganea, *Din suferințele dreptului Iov* și *Ridicarea Dreptului Iov*, *Oglindă și teodicee* se remarcă prin elemente definitorii precum modalismul, unisonul, eterofonia ori monodia de tip bizantin susținută de ison, însă a părut a avea o structură melodică oarecum simplă și un dialog la fel de simplu între pian, a cărui partitură a fost interpretată cu aplomb de Daumants Liepinš (laureat al Concursului Enescu, ediția 2018) și ansamblu, cu o țesătură a vocilor pe care o așteptam a fi ceva mai complexă, în concordanță cu semnificațiile titlului devoalate chiar de autor care consideră într-o succintă prezentare că oglinda poate reprezenta în egală măsură tăria primordială a apelor și cele două lumi, de deasupra și de dedesubt.

În schimb, *Concertul de cameră* pentru 13 instrumente de Alex Mincek, un veritabil omagiu adus lui Gyorgy Ligeti, a impresionat prin modul în care compozitorul american a valorificat valențele principiului minimalist-repetitiv într-un discurs bine închegat, în care dinamismul texturilor a potențat expresia celor câteva motive muzicale utilizate și a contribuit la reliefarea fascinației lui Alex Mincek pentru crearea anumitor mecanisme sonore și „desfacerea" lor în diverse procese de dezvoltare a materialului sonor.

O perspectivă nouă asupra ideii de limbaj contemporan ne-a propus compozitorul italian Francesco Filidei, care în lucrarea *Finito ogni gesto* („Orice gest s-a încheiat") pentru 6 instrumente exploatează extrem de imaginativ un „nou sunet" creator de univers sonor într-o partitură ce poate fi ușor asemănată cu o pictură plină de formă și de mișcare. De altfel, muzica lui Francesco Filidei este atât de auzit cât și de văzut, prin expresia sa lăsând ascultătorului libertatea de a-și construi singur posibila dramaturgie a opusului, chiar dacă desigur nu putem să nu remarcăm elementele melodice de sorginte meridională și mai ales construcțiile armonice ce lasă să se întrevadă și solida formație de organist a lui Filidei, un muzician complet. În același timp, *Finito ogni gesto* confirmă și predilecția compozitorului de a aborda tematici ce pot stârni controverse dar și clipe de meditație asupra unor aspecte ce trec în mare măsură neobservate în tumultul vieții de zi cu zi.

De departe însă, cea mai dinamică lucrare a concertului susținut de Ensemble Linea a fost *Corps* pentru pian și ansamblu instrumental de Raphaël Chendo. Propunând spre interpretare o partitură complexă și complicată, *Corps* nu menajează deloc instrumentiștii, ba din contră, le solicită importante resurse de energie și o foarte bună stăpânire a tehnicilor contemporane, care vin să potențeze un discurs muzical alert, tumultuos, cu multe momente la limita agresivității și fraze mai degrabă colțuroase, întrerupt doar de scurte efuziuni de factură lirică. Utilizând procedee și efecte timbrale de o remarcabilă diversitate, *Corps* a evidențiat deopotrivă calitatea artistică a celor din Ensemble Linea și disponibilitatea tehnică a pianistului Wilhelm Latchouma, impresionant prin travaliul interpretativ susținut la același nivel intens pe tot parcursul lucrării.



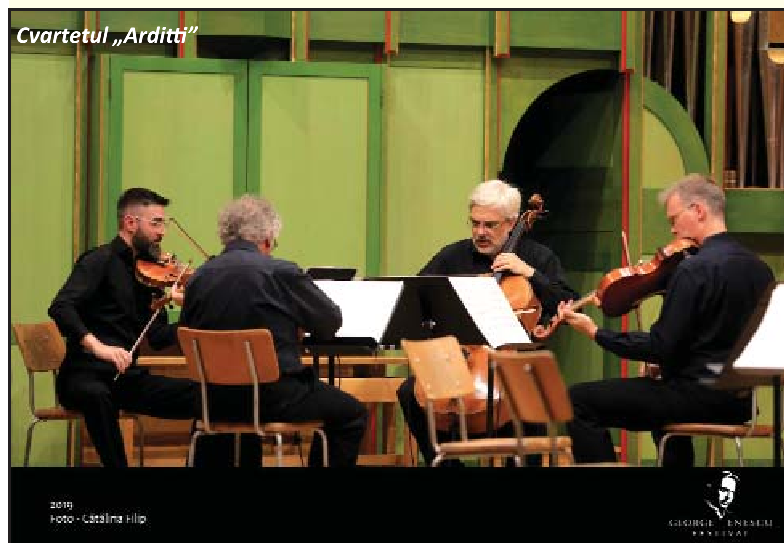
Propunând un program ce a inclus preponderent lucrări familiare ansamblului, Jean-Philippe Wurtz a construit un concert în crescendo a cărui culminație a fost reprezentată de *Corps*, care a demonstrat și publicului român că într-adevăr Ensemble Linea este unul dintre ansamblurile de muzică contemporană redutabile la nivel internațional, în

interpretarea sa lucrările din acest dificil repertoriu fiind înnobilate de o valoare artistică interpretativă ce ar putea reprezenta un exemplu viabil pentru cei ce îşi doresc sa urmeze un astfel de drum sonor.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Mirajul „grefelor" electro-acustice în concertul Cvartetului „Arditti"

Una dintre multiplele surprize oferite de către organizatorii celei de-a XXIV-a ediţii a Festivalului Internaţional „George Enescu" a fost prezenţa, în ziua de 12 Septembrie, pe podiumul Sălii „George Enescu" a UNMB, a celebrului Cvartet de coarde „Arditti" - Irvine Arditti (vioara I - în 1974, când a fondat formaţia ce-i poartă numele, Arditti era student la *Royal Academy of Music*, şi, până în 1980 a fost membru şi concert-maestru al *London Symphony Orchestra*), Ashot Sarkissjan (vioara a II-a), Ralf Ehlers (violă) şi Lucas Fels (violoncel).



Cvartetul „Arditti"

Datorită „uluitoarelor" performanţe tehnico-expresive, şi, mai ales intuiţiei infailibile a membrilor săi în a descoperi şi reda cu maximă *autenticitate* fondul ideatic al creaţiilor secolelor XX-XXI, care le-au fost dedicate, pe care le promovează cu asiduitate şi în care s-au specializat colaborând frecvent cu autorii lor, de la Cage la Xenakis şi Ligeti, de la Berio şi Boulez la Morton Feldman şi Donatoni, de la Ferneyhough la Dusapin etc., ansamblul londonez şi-a dobândit rapid faima internaţională, fiind etichetat drept „*Rols-Royce-ul cvartetului de coarde*"! Iar cele peste 180 de CD-uri, cu înregistrările a aproximativ 200 de opusuri care le-au fost dedicate de către majoritatea compozitorilor contemporani, mulţi dintre ei foarte tineri, au fost recompensate, printre altele, cu Premiile „Gramophone", „Ernst von Siemens", „Coup de Coeur" al Academiei Charles Cros.

Aceasta ar fi, foarte pe scurt, „cartea de vizită" a Cvartetului „Arditti", ale cărui abilităţi atât de constant elogiate în presa de specialitate, s-au confirmat cu prisosinţă în concertul recenzat aici – o premieră pentru publicul bucureştean în privinţa simbiozei dintre sunetul *live* şi *mediul electronic*.

Exceptând piesa lui Brian Ferneyhough – *Dum Transisset I-IV*, celelalt trei înscrise în programul formaţiei - *La Quintina* de Joshua Fineberg, *Cvartetul de coarde nr. 4* de James Clarke şi *Cvartetul de coarde nr. 5*, „ivbeet@130/133dec.com„ al lui Fred Popovici - au beneficiat de suportul electronic al *Studioului Experimental din Freiburg*, SWR (Standing-Wave Ratio/Raportul de Undă permanentă), coordonat de regizorul de sunet Thomas Hummel.

Ideea conexiunii dintre compozitor şi noua tehnologie, lansată în 1968 de către Heinrich Strobel (pe atunci directorul Radiodifuziunii din Baden-Württemberg), a stat la baza apariţiei, pe la sfârşitul secolului XX şi începutul secolului XXI, a SWR - *Studio* care a revoluţionat noţiunea de *live electronic* prin digitalizarea completă a tehnologiei şi asocierea ei cu „informatica muzicală". Noutatea experimentului constă în aceea că dispozitivul digital general al SWR poate intra într-un veritabil „dialog" cu artiştii, şi poate interveni, *în timp real*, asupra frecvenţei, vitezei, dinamicii, intensităţii, înălţimii sunetelor emise de aceştia în concert, ba chiar poate regla eventualele desincronizări apărute la un moment dat în cântul interpreţilor!

Deşi, în *Dum transisset I-IV*, **Brian Ferneyhough** nu foloseşte mediul electro-acustic, rafinamentul scriiturii ce acoperă preponderent registrele acute ale instrumentelor, coloritul vaporos, transcendent, configuraţiile ritmice şi farmecul fioriturilor din registrele superioare care le impresoară creează adesea impresia existenţei şi infiltrării lui în demersul componistic. Titlul complet al lucrării, *Dum transisstet Sabbatum* (*Când Sabbatul* [de după Răstignirea lui Iisus] *a trecut*), are în subtext cântările religioase scrise pentru viole de către compozitorul şi organistul Renascentist Christopher Tye. Ferneyhough o concepe din patru părţi, ca patru *panouri* ale unui *retablu* bisericesc: *Reliquary (Relicvariu)*, *Totentanz* (Dansul morţii), *Shadows* (Umbre) şi *Contrafacta* (Parodii). Muzica se desfăşoară într-o alternare de ritmuri şi măsuri eterogene, de intensităţi sonore contrastante, când masive, când eterate, ca un balans între materia preţios decorată a casetei păstrătoare a relicvelor unui Sfânt, dar şi a duhului său imaterial (*Reliquary*); într-o succesiune de sunete percusive, ritmuri punctate, stridente, demonice, mordante şi altele, care ce trimit în lumi virtuale sugerate de *flageolete* şi *glissandi* (*Totentanz*); într-o plutire intervalică imperceptibilă, în *pianississimo* (*pppp*), dincolo de audibil, cu inserturi ornamentale filigranate, ale spiritelor pure ce însoţesc ca nişte *umbre* tăcute lumea fiinţelor terestre *(Shadows*), şi într-o alertă ritmică duală, agresivă şi sublimă, telurică şi diafană, întrucât autorul reuşeşte să estompeze contrastele dintre registrul sacru şi cel laic, făcând *rocada* între cele două tipuri de esenţe, ca în orice *Contrafacta*.

Joshua Fineberg – colaborator al Institutului de Cercetări Acustice/Muzicale (IRCAM), din Paris, şi al SWR-Freiburg - îşi alege ca sursă de inspiraţie o practică stranie, deşi face parte din tradiţia vocală a cântăreţilor din Sardinia: utilizând o tehnică intonaţională minuţios studiată, exersată îndeobşte în ambianţa acustică pătrunzătoare a unei biserici din regiune, ei obţin o „a cincea voce" (*la quintina*), fantomatică, iluzorie, considerată a fi vocea angelică a Fecioarei Maria care „cântă împreună cu ei"! Conform mărturiei compozitorului, piesa constituie „prima conlucrare dintre *Studioul Experimental* (SWR) şi IRCAM". Din fuzionarea tehnicilor de *procesare* a sunetelor instrumentale şi vocale, specifice activităţilor din IRCAM, precum *filtrarea, analiza/ resinteza* componentelor sonore, sau *fracturarea* contururilor timbrale ale acestora, „se obţine o a 5-a voce". Fenomenul este folosit de către Joshua Fineberg ca „metaforă centrală" a cvartetului său, iar mediul electronic i-a oferit soluţia ideală pentru producerea acelor „tonuri fantomă", care îşi capătă treptat autonomia, *multiplicându-se* prin isonuri, armonice naturale, acorduri consonante, eterofonii delicate şi reverberaţii spectrale, ca o prelungire a gândului în rugăciune. Muzica pare să leviteze în spaţii intergalactice

nebănuite, iar variaţiile vibratile ale intensităţilor ei sonore trimit gândul la „extradimensiunile" intensităţii vibraţiilor *membranei Cosmosului*, ce diferă în funcţie de mărimea şi forma *corzilor* care alcătuiesc particulele elementare, sau din a căror interferare se naşte materia în toate universurile posibile. Nu ar fi exclus ca Pitagora, cu darul său divinatoriu, să fi cunoscut *avant la lettre* „teoria stringurilor", atunci când a descris „muzica sferelor"!

Preocupat de *natura interioară* a sunetului, ca mulţi confraţi din cea de-a doua jumătate a secolului XX, **James Clarke** aplică rezultatele cercetărilor sale *Cvartetului nr. 4*, apelând deopotrivă la mijloacele electro-acustice care au favorizat ivirea unui aflux de evenimente sonore la toate nivelurile structurii muzicale: ritm, agogică, tempo, colorit timbral, intensitate etc. Imperceptibile la început, flageoletele se transformă în sunete palpabile prelungi, amplificate în *crescendo* de mediul electronic, până în punctul în care tensiunea acumulată le face să scrâşnească, anihilând sau eliberând periodic transparenţa armonicelor naturale. Contorsionările şi destinderile lor seamănă cu un vuiet astral care fie se înteţeşte, ori se purifică de praful stelar, fie glisează în afara propriilor limite, în ritmuri contrapunctice, fie pendulează între aglutinare-destindere, omogenitate şi rupturi catastrofice, între amorf şi semnificativ.

Fred Popovici este şi el preocupat de investigarea în detaliu a *interiorităţii*, a „anatomiei sunetului", mai ales cu ajutorul sistemelor electro-acustice care-i oferă posibilitatea de *„a vizualiza"* această *interioritate*, prin intermediul diferitelor spectre şi sinusoide ce marchează vibraţia, intensitatea, dinamica sunetelor.

Spirit iscoditor, dornic de noi experimente în domeniul acusticii, prin implicarea matematicii, calculelor probabilistice, a gramaticilor generative, dar şi a procedeelor specifice „noii complexităţi", impusă în principal de către Brian Ferneyhough, muzicianul român se decide să testeze pe propriile-i lucrări *practica deconstrucţiei* aşa cum a înţeles-o şi teoretizat-o Jacques Derrida: ”*sensul unui text dat este rezultatul diferenţei dintre cuvintele* [sunetele, motivele muzicale - n.n.] *folosite, mai degrabă decât referinţa la ceea ce reprezintă*”.

Inspirat de teoria filosofului francez, Fred Popovici o aplică pentru prima oară în 1999, în *Cvartetul de coarde nr. 3*, „ivbeet@op.135.com", luând ca reper celebrul motiv interogativ ”*muβ es sein*?”, din finalul *Cvartetului nr. 16, în Fa major, op. 135* de Beethoven. Scris cu ştiinţă şi dexteritate componistice remarcabile, *Cvartetul nr. 3* pune accentul, în opinia mea, pe *deconstrucţia temporală* a motivului, în sens heideggerian, împingând metamorfozarea lui în sfera metafizicului, când fiinţa ”îşi uită” statutul de ”fiinţă temporală” şi accede *dincolo de ea însăşi*, într-o existenţă unde primează armonia şi comuniunea cu Natura (chiar din primele minute ale lucrării, viorile emit un fel de onomatopee sugerând ciripitul cristalin al păsărilor, formulă care se repetă în secţiunea a doua, de fiecare dată în registrele superioare).

La o distanţă de aproape două decenii, Fred Popovici apelează din nou la *practica deconstrucţiei*, în cel de-*al 5-lea Cvartet* (2017-2018) pornind, de data aceasta, de la motivul *Marii Fugi, op. 133*, cu care se încheia de fapt *Cvartetul nr. 13, în Si bemol major, op. 130* de acelaşi Beethoven. Pentru a realiza *deconstrucţia* dorită, compozitorul a folosit ”Programul ANTESCOFO”, intermediat de SWR (Freiburg) şi IRCAM, cel care a preluat programul *Antescofo* în 2007.

În opoziţie cu debutul ritmic dramatic, furios al *Fugii* lui Beethoven, Fred Popovici îşi începe propriul cvartet cu flageoletele corzilor, venite parcă din neant, devansând lirismul măsurilor imediat următoare primei secvenţe din partitura beethoveniană. Concreteţea ritmică a violoncelului rupe însă mirajul şi, din acel moment muzica lui Fred Popovici va urma aproape identic traseul fluctuaţiilor şi rupturilor ritmico-melodice, agogice şi expresive al *Marii Fugi*, care, de fapt, e structurată şi destructurată de însuşi Beethoven, prin *fracturarea* periodică a tempo-urilor - de unde apariţia *discontinuităţilor* periodice, aidoma unei suite de *falii* imense în fiinţa profundă a compoziţiei -, prin amplificarea distanţelor dintre registrele acut şi grav, dintre tăceri şi explozii ritmice sincopate, la limita disperării, dintre unisonuri şi conglomerate ritmice scrise într-un limbaj contrapunctic de o agresivitate insuportabilă. Reluarea obsesivă a temei, *da capo*, într-un iureş *destructiv-constructiv* mi se pare foarte asemănătoare şi cu *teoria catastrofelor* lui René Thom, matematicianul francez fiind de părere că ”o catastrofă apare atunci când o *variaţie continuă a cauzelor* produce o *variaţie discontinuă a efectelor*”. Este exact ceea ce se



petrece în cazuri ca cel la care ne referim: variaţia continuă a *motivului-cauză - Marea Fugă* - generează, în experimentul lui Fred Popovici, *efecte repetitive discontinui* analoge. Chiar dacă motivul-etalon sau ”cauza” care a dat naştere *Cvartetului „lvbeet@130/133.com"*, nu poate fi depistată ca atare, cine păstrează în memoria auditivă sinuozităţile devenirii demersului componistic al *Marii Fugi*, va putea detecta în arhitectura *Cvartetului* de Fred Popovici *spiritul* construcţiei care l-a inspirat. Muzica lui decurge, aşadar, într-o deplină concordanţă cu viziunea beethoveniană: repetarea până la sfârşit a tronsonului leit-motivic iniţial, dezintegrat şi despărţit de următorul prin armonii diafane, imperceptibile; pendularea între secvenţele lineare şi frecventele perturbări poliritmice; *continuum*-uri divizate şi diseminate în lumea suprasensibilă prin *glissandi*, dar şi graţie intervenţiilor sistemului ANTESCOFO care posedă, ca şi SWR, ”inteligenţa” de a *urmări* şi *recunoaşte* complexitatea semnalelor audio, mono- şi polifonice, reuşind, cum spuneam, să sincronizeze, *în timp real* eventualele diferenţe de tempo şi frecvenţe ce pot apărea în procesul interpretării între cei patru instrumentişti. Singura deosebire dintre efectele cu rezonanţe asemenea *muzicii sferelor* produse de *mediul electronic tradiţional*, şi cele produse de dispozitivele digitale SWR şi ANTESCOFO constă în *discreţia* cu care ultimele două însoţesc muzica *live* făcând, cel mai adesea, corp comun cu elementele ei componente, astfel încât dacă nu ai avea cunoştinţă de prezenţa aparaturilor în concert, cu greu ai putea crede în existenţa lor!

Cât despre membrii ansamblului ”Arditti”, demne de admirat mi s-au părut dezinvoltura şi admirabila cutezanţă

cu care se aventurează în *lăuntrul* şi *dincolo* de sunete, cu o virtuozitate impozantă şi, în egală măsură, cu o luciditate care, în ciuda rezervelor formulate de către unii critici, ţinteşte cu şi mai deplină exactitate particularităţile intrinseci ale fiecărei creaţii parte.

Despina Petecel THEODORU

Concert de concerte - Orchestra Filarmonicii „George Enescu"

Printre ansamblurile orchestrale care s-au orientat exclusiv către repertoriul muzicii contemporane, s-a numărat şi Orchestra Filarmonicii „George Enescu". Sub bagheta dirijorului german Peter Rundel, specializat în interpretarea muzicii contemporane, pentru ale cărei înregistrări a şi fost distins cu *Marele Premiu al*, colectivul bucureştean a susţinut, în 13 Septembrie, pe podiumul Studioului „Mihail Jora" al Radiodifuziunii, un excepţional „concert de concerte", sub genericul *Muzica secolului XXI*. În program: *Concertul nr. 5 pentru flaut(e) şi orchestră, „Îngerul cu o singură aripă"* de Doina Rotaru – solist Ion Bogdan Ştefănescu, apoi *Concertul pentru pian şi orchestră* de Tristan Murail – solist François-Frédéric Guy, şi *Concertul pentru vioară şi orchestră* al compozitoarei sud-coreene, Unsuk Chin - solistă Viviane Hagner. Singura lucrare destinată doar orchestrei a fost cea intitulată *„UR" pentru orchestră simfonică* semnată de compozitorul italian Ivan Fedele.

Pentru **Doina Rotaru**, *cercul, aripa, spirala* au devenit, în timp, mai mult decât simboluri declanşatoare ale „ideii de compoziţie"; ele sunt percepute ca adevărate *ritualuri* care permit accederea la *lumina* pură a transcendenţei, prin rugăciune, incantaţie şi prin desprinderea ascensională, aproape mistică, de zgura împovărătoare a contingentului. Cele mai adecvate vehicule? *Aripa* şi nelipsitul *timbru al flautului*.



Orchestra Filamonicii "George Enescu"
Ion Bogdan Ştefănescu, Doina Rotaru, Peter Rundel

Dor, Tempio di fumo, Spiralis, Cercuri magice, Aripi de lumină, Concertul nr. 5 pentru flaut şi orchestră, „Îngerul cu o singură aripă", sunt tot atâtea expresii ale „stărilor" ei „de lumină" pe care nu conteneşte să le transmită semenilor prin creaţiile sale.

În conceperea *Îngerului cu o singură aripă*, sursa de inspiraţie a Doinei Rotaru a fost volumul de versuri *Ali* (*Aripi*), al poetei italiene Annunziata Sgura, cea care defineşte viaţa ca pe „o aripă", văzând în zbor „unica poartă" de ieşire/evadare spre „orizonturi îndepărtate"!

Flautul împreună cu percuţia creează o atmosferă difuză, de început de lume. Spre deosebire de alte lucrări ale sale, în *Concertul al 5-lea* modulaţiile doinite ale flautului şi suspinele piccolei nu mai tind către dramatismul răscolitor al bocetului, ci îşi păstrează caracterul „nostalgic, melancolic", al „unei *frumuseţi dureroase*" (cf. Doina Rotaru). Treptat, timbrul flautului, *aripa solitară*, coboară în lume temătoare, pe fondul impetuos al orchestrei. Neliniştea se îmbină însă cu unisonul interiorizat şi misterios al orchestrei, pregătind intervenţiile destinale ale tobelor şi timpanilor. Momentul generează o adevărată degringoladă instrumentală din care flautul încearcă să se sustragă, emiţând sunete ascuţite, ca nişte strigăte disperate. În semnalele tobei mari auzim parcă avertismentul mahlerian/nitzschean: „O! Omule, fii atent"! Multifonicele întunecate, cu iz de lamento ale flautului alto, contribuie şi ele la tensionarea atmosferei. În final însă, tot *aripa solitară* îl readuce pe Înger în lumea genuină a „primei zile", încheindu-şi „misiunea" cu un şuierat enigmatic. Ca de obicei, Ion Bogdan Ştefănescu a intrat în rezonanţă cu vibraţiile muzicii şi flautului, fiecare – instrument şi instrumentist – părând să-şi transfere reciproc energiile vitale şi suflul spiritual. Iar „hrana" poetico-muzicală din care şi-a forjat personalitatea, i-a permis lui Ion Bogdan Ştefănescu să absoarbă şi să releve cu maximă acuitate fondul poetico-muzical-arhetipal al muzicii Doinei Rotaru, fond care a constituit dintotdeauna „hrana", fundamentul existenţei sale.

Versat în descifrarea capcanelor muzicii contemporane, apt, aşadar, în a-i pătrunde şi înţelege substratul ideatic, în cazul de faţă unul de natură sacră, Peter Rundel a stăpânit orchestra prin autenticitatea cunoaşterii în detaliu a *Concertului* Doinei Rotaru, astfel încât colectivul Filarmonicii „George Enescu" a reacţionat pe măsura exigenţelor sale.

Promotor al *muzicii spectrale*, alături de Gérard Grisey, dar implicat şi în procesul „dezintegării" sunetului cu ajutorul computerelor, pe care-l experimentează în studiourile de la IRCAM, **Tristan Murail** recurge, în propria-i creaţie, la forme şi structuri armonice apropiate de tiparele clasice, ca în *Concertul pentru pian*. Arpegierile fluide, cantabile ale instrumentului solist, care intră în scenă *ex abrupto*, laolaltă cu orchestra, şi care vor reveni leit-motivic pe parcursul celor 5 părţi cântate fără întrerupere, se transformă în acorduri urmate de cadenţe consonante, în stil clasic, pe fondul unisonului cu aparenţă statică al orchestrei. Foarte curând acordurile se desfac din nou în arpegieri cu formule ritmice variate şi intensităţi schimbătoare, de nuanţă impresionistă, combinate cu influenţe provenite din complexitatea ritmico-armonică a muzicii lui Messiaen - mentorul său la Conservatorul din Paris. Secvenţele pianului solist emană o densitate şi o energie de tip romantic-postromantic, temperată de momentele surprinzător de lirice ale harpei de pildă, care, în final, dă tonul unei confesiuni cu accente onirice.

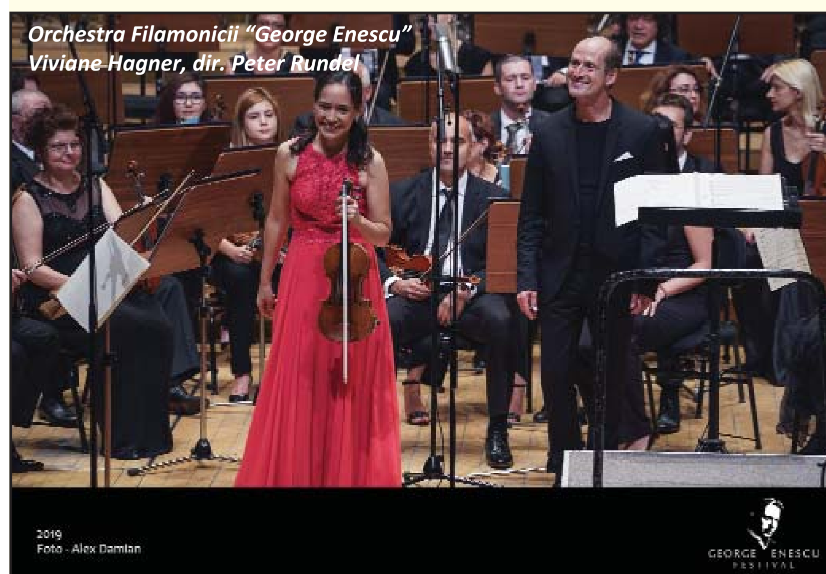
Deşi cântă cu deosebire opusuri clasice dedicate pianului, François-Frédéric Guy e pasionat deopotrivă de muzica contemporană, căreia-i imprimă adesea un aer la fel de... romantice, ceea ce s-a potrivit perfect *Concertului* de Tristan Murail. Intuitiv, dar şi precis în indicaţii, Peter Rundel i-a stimulat pe instrumentiştii Orchestrei Filarmonicii „George Enescu", conştientizându-i, după metoda

fenomenologică, asupra elementelor esențiale ale partiturii, iar răspunsul lor a fost la înălțime!

Studiile de filosofie la Universitatea din Milano, în paralel cu inițierea în știința compoziției, ca și pasiunea pentru matematică moștenită de la tatăl său, au lărgit și diversificat orizontul cunoașterii lui **Ivan Fedele**, stimulându-i libertatea de gândire, creativitatea și inventivitatea. În cercetările lui componistice bazate pe calcule matematice, Fedele descoperă unele conexiuni între procesul creației muzicale și noțiunea de *spațializare* – i.e. acțiunea de a proiecta în spațiu gânduri și imagini/obiecte mentale, iar din punct de vedre filosofic, bergsonian, tendința inteligenței de a spațializa chiar timpul, ceea ce corespunde perfect tehnicii specifice muzicii.

Subtitlul *Concertului pentru orchestră*, „UR", scris de Ivan Fedele în 2017, *spațializează* sonor imaginea și atmosfera orașului legendar, sumero-babilonian, cu nume omonim, pe parcursul a trei secțiuni: *Mărturie din Adâncuri, Introducere în Deșert* și *Înălțimi necunoscute*. Fiecare parte dă curs parcă dorinței autorului de a pătrunde în esența unei lumi plină de taine încă nedezlegate. Alămurile și percuția joacă un rol esențial în încercarea sa de a reitera, din adâncuri imemoriale, acea ambianță arhaică, a unuia dintre cele mai vechi, mai prospere și mai civilizate orașe-cetăți, apărut cu peste patru milenii înaintea timpurilor biblice!

Stranietatea ritmurilor tobei mari contrastează cu modalismul cantabil, dar frust al cornului, cu unisonurile și *glissando*-urile corzilor care fac saltul istoric dinspre prezent înspre un trecut revolut, sau cu succesiunea intervalelor primare, arhetipale ale suflătorilor de lemn, care instaurează o atmosferă nostalgic-cantabilă. Trecerea prin *Deșert* se face în ritmul dinamic, dialogal, imitativ al tobelor mari, dispuse față-n față, în cele două extremități ale orchestrei, în timp ce corzile fărâmițează sunetele în particule fine, aidoma firelor de nisip, ori le destind în pedale prelungite, sugerând infinitele întinderi deșertice. Unisonul misterios al *Deșertului* se extinde în partea finală într-un crescendo politimbral și policrom, avid să penetreze *Înălțimile necunoscute*.



Orchestra Filamonicii "George Enescu"
Viviane Hagner, dir. Peter Rundel

Ultima lucrare din programul Orchestrei Filarmonicii a fost *Concertul pentru vioară și orchestră* de **Unsuk Chin.**

Structurată după tiparul clasic, în patru părți, lucrarea îmbină, într-o manieră armonios proporționată timbralitatea percuției, suflătorilor și corzilor, cu dinamica specifică fiecărei secțiuni, rezervând viorii pasaje de o virtuozitate și dificultate demne de mișcările funambulești ale luptătorilor Kung-Fu în căutarea iluminării spirituale. Chiar și pasajele în duble corzi scrise în stilul *Suitelor pentru vioară solo* de Bach depășesc orice limită, chiar și pe aceea a *Capriciilor* paganiniene! Doar narațiunea visătoare, feerică a viorii din partea mediană, calmează atmosfera; însă numai cât o respirație profundă, înaintea dezlănțuirii altor runde combative. Vivacitatea ofensivă a viorii, din secțiunii a treia, deși cu unele ritmuri suple, dantelate se transformă într-un joc cu influențe folclorice, ca o proiecție fantomatică a ritmurilor sălbatice de la începutul piesei. Dar ele sunt înlocuite, în final, cu o serie de armonice naturale eterate, ca o planare a Sinelui în inefabil.



Orchestra Filamonicii "George Enescu"
François-Frédéric Guy, dir. Peter Rundel

Virtuoză „magnifică", și, deopotrivă spirit reflexiv, care încântă prin muzicalitate și eleganță stilistică, prin perspicacitatea înlănțuirii frazelor și finețea coloritului expresiv, debutantă la numai 12 ani sub bagheta lui Zubin Mehta și apoi solistă a celor mai renumite orchestre din Europa, America și Japonia, Viviane Hagner, cu Stradivarius-ul ei datat 1717, a fost extraordinar de elocventă în tălmăcirea *Concertului* de Unsuk Chin, pe care de altfel l-a și cântat în premieră mondială, în 2002, în compania Orchestrei Simfonice din Berlin dirijată de Kent Nagano.

Cu nimic mai prejos, Orchestra Filarmonicii „George Enescu" s-a comportat ca unul dintre cele mai performante colective simfonice. Împreună cu prestanța dirijorului Peter Rundel, Filarmonica bucureșteană a dat strălucire după-amiezii de 13 Septembrie, formând o rețea osmotică, asemenea vaselor comunicante, între public și sonoritățile mai puțin accesibile, în genere, ale muzicii contemporane.

Despina PETECEL THEODORU

Orchestra Filarmonicii „Moldova" din Iași

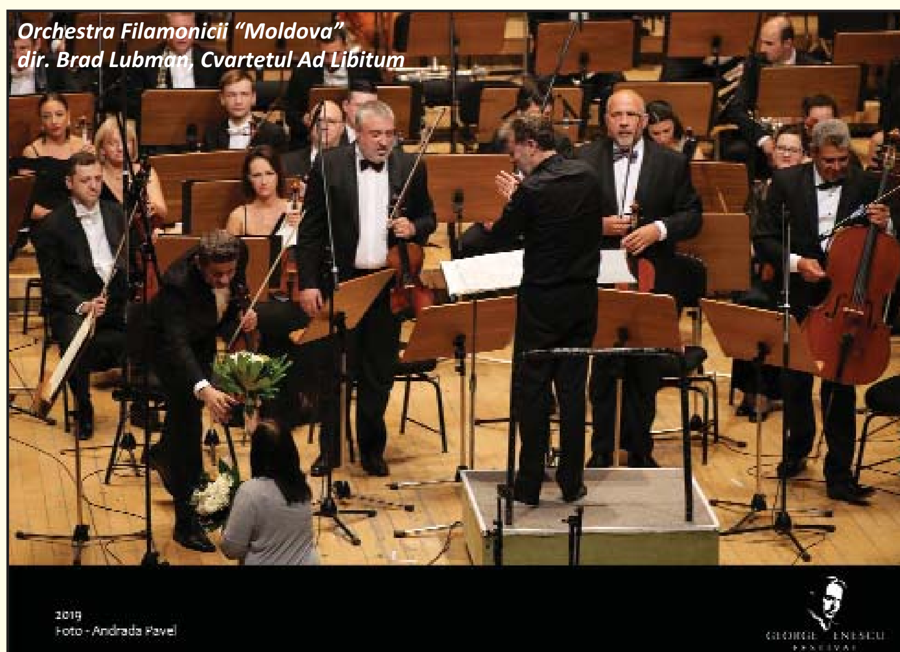
Marele Caiet-program, atât de bine conceput pentru a avea o viziune de ansamblu asupra multitudinii evenimentelor care s-au desfășurat pe parcursul celor trei săptămâni ale Festivalului Enescu ediția 2019 a consemnat 14 concerte dedicate special muzicii secolului XXI. Inventariind soliștii și dirijorii care și-au dat concursul la realizarea acestei

secvențe a festivalului, nume consacrate internațional pe repertorii clasice şi mari scene ale lumii, am fost tentați să spunem că partea de mare interes a festivalului s-a mutat la Sala Radio. Într-un fel ar fi fost aşa pentru că propunerea de a asculta ce se mai scrie pe mapamond şi cât de flexibili şi deschişi sunt interpreții de marcă spre fenomenul componistic contemporan ar fi trebuit să genereze un aflux de public consistent. Până în cele din urmă acest demers atât de bine intenționat a rămas deliciul cunoscătorilor, adică o "expoziție" pour les connaisseurs si inițiați, dommage! Lucrările au fost grupate cumva pe stiluri în cazul în care nu a fost vorba de concert de autor (Lera Auerbach sau



Orchestra Filamonicii "Moldova" dir. Brad Lubman, Călin Ioachimescu

Krzysztof Penderecki). Cel programat pentru 14 septembrie a.c. a reunit compozitori cumva înrudiți în timp sau în gândire: Călin Ioachimescu (1949), Michael Jarrell (1958), Johannes Maria Staud (1974 dar care a fost discipolul lui Jarrell) şi Philippe Manoury (1952). Lucrarea *Tempo 80* a fost compusă de Călin Ioachimescu în 1978 şi imediat premiată de către UCMR. Deşi scrisă cu patru decenii în urmă îşi păstrează actualitatea datorită conținutului care rămâne foarte interesant prin maniera de dezvoltare a structurii/lor inițiale, cu efecte timbrale sugestive care evoluează pe secvențe foarte bine proporționate din punct de vedere temporal, cu acumulări dinamice care se țin departe de exces. Opusul a fost urmărit cu deosebit interes tocmai pentru echilibrul care se degajă, prezent la toate nivelurile alcătuirii. A urmat un concert pentru vioară scris de compozitorul elvețian Michael Jarrell în anul 2010, care s-a înscris în "politica" acestei manifestări muzicale internaționale – ne referim la festival, care , voit sau nu, s-a concentrat pe prezentarea unor opusuri violonistice mai puțin cunoscute la noi (scrise de Adam Schoenberg, Ye Xiangang,Unsuk Chin, Misha Weinberg, Jörg Widmann, John Woolrich, Michael Nyman, Marco Perez Ramirez şi, de cunoscutul Concert pentru vioară, nr.2 *Metamorphosen,* aparținând lui Penderecki).Revenind la Michael Jarrell lucrarea are un titlu: *Paysages avec figures absentes – NachleseIV* care, în ideea de a consolida poziția de solist a instrumentului, a conceput o orchestră fără compartimentul viorilor dar cu o bogată dotare a celor cu timbruri grave şi cu o percuție diversificată. Vioara nici nu poate fi considerată "solistă" în sensul clasic pentru că partitura acumulează efecte de pizzicati obişnuite, cu mâna stângă, bartókiene ş.a. , sul ponticello, glissandi, flageolete, toate puse în contextul unei scriituri mai degrabă extrem mozaicate, agrementată cu acumulări dramatice rezultate fie prin formarea unor clustere sau dimpotrivă prin tratări ostinato (în final) care alcătuiesc paste sonore. "Atenția este acordată texturilor şi culorilor sonore, care canalizează atenția mai mult asupra momentului decât a mişcării propriu-zise, ca şi cum mişcarea – prin agitația generată de mişcarea celulelor, a mersului virtuoz – ar fi doar o parte scufundată a structurilor profunde" caracterizează critica de specialitate această muzică. Autorul şi-a găsit interpretul ideal în persoana extraordinarului violonist Ilya Gringolts, ale cărui disponibilități tehnice, interpretative şi de abordare a unor texte mai puțin obişnuite este nelimitată. Printre altele Ilya Gringolts i-a interpretat concertul *Des Nuages et des Brouillards* scris în 2016. Într-adevăr, pentru un asemenea tip de concert care se desfăşoară pe aproximativ 22 de minute, se impunea un artist deosebit de experimentat, care să înțeleagă această muzică aparent nouă, în contextul în care cam tot prin deceniul 7 al secolului XX s-a mai scris câte ceva în genul acesta pentru vioară şi orchestră. Johannes Maria Staud şi-a "secondat" maestrul şi a prezentat un opus de mari dimensiuni, atât prin aparatul orchestral extins (patru grupuri de instrumente de percuție plus pian şi celesta) la care s-a adăugat un cvartet de coarde) cât şi ca întindere (trei părți) care schimbă mereu indicațiile ritmice şi de caracter (*wild, zart, beweglich, innehaltend* sau *ruhig, flackend…federnd*). Titlul opusului, *Über trügerische Stadtpläne und die Versuchungen der Winternächte (Dichotomie II,* scris între 2008-09 cu prima audiție sub bagheta lui Riccardo Chailly şi a cvartetului de la Gewandhaus) favorizează o risipă de mijloace care evoluează pe mai multe planuri, cu sonorități bizare generate de tremolo în glissando, sunete non vibrato,insistența pe anumite intervale din care



Orchestra Filamonicii "Moldova" dir. Brad Lubman, Cvartetul Ad Libitum

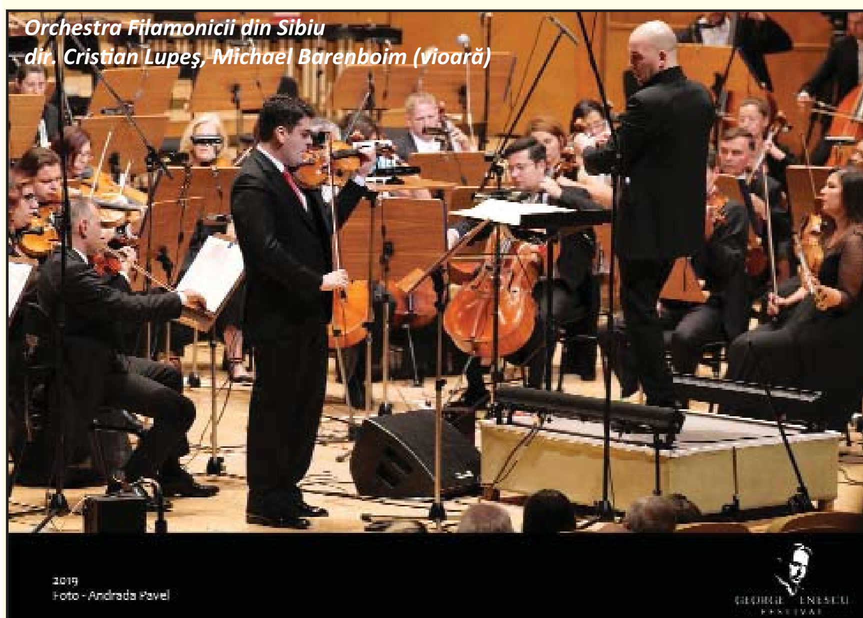
se distinge cu precădere cvarta mărită, clustere, fascicule sonore, acumulări cantitative şi sonore care sunt întrerupte de pauze generale, dezvoltări ritmice în care promovează metrul 5/4 sau aksak, pasaje foarte dificile la cvartetul de coarde (care suplineşte solistul în această partitură densă).Este o lucrare dramatică, destul de încărcată, barocă,

inspirată probabil din beletristică, J.M. Staud fiind un cititor împătimit al literaturii universale şi un mare admirator al artelor vizuale. În sfârşit, *Concertul pentru două piane* de Philippe Manoury : *Zones de Turbulences*, scris în 2013 a echilibrat structura programului fiind o lucrare concisă, dinamică, cu un material iniţial restrâns dar foarte bine pus în valoare prin dinamism (aspecte de toccata, moto, ostinato etc.), valuri sonore, clustere urmate de pauze generale care au creat efectul de "linişte tensionată", câmpuri disonante cu septime mari sau, dimpotrivă timbruri delicate, o orchestraţie mozaicată care împarte acelaşi material la o multitudine de instrumente. Finalul (partea a V-a) este un fel de recapitulare, cu cadenţă pianistică şi o Coda ultradinamică, *agressivo*! Concertul s-a bucurat de concursul Filarmonicii Moldova de la Iaşi sub conducerea cunoscutului dirijor american Brad Lubamn renumit pentru versatilitate, interpretări aprofundate, o flexibilitate care i-a permis abordarea unui repertoriu extrem de variat, în toate genurile şi stilurile, toate dezvoltându-i abilitatea de a învăţa şi stăpâni foarte repede partituri dintre cele mai complicate. Orchestra a răspuns extraordinar indicaţiilor sale, iar Cvartetul Ad Libitum (Remus Azoiţei - Anglia, Şerban Mereuţă, Bogdan Bişoc şi Filip Papa) s-a distins prin calitate şi sonoritate amplă, îndelung elaborată. Soliştii pianişti, Duo Andreas Grau & Götz Schumacher evoluează de mult timp împreună fiind în topul internaţional al formaţiilor de acest gen, ceea ce a garantat o interpretare extrem de sudată tehnic, expresivă, care a impus antren şi un aer de multă bună dispoziţie.

Corina BURA

... Fără cuvinte,

Dacă concertul Orchestrei Filarmonicii din Sibiu de la Sala Radio din 15 septembrie s-ar fi compus doar din lucrările care au deschis cele două părţi ale lui, ar fi fost... Vai! Ce bine



Orchestra Filamonicii din Sibiu
dir. Cristian Lupeş, Michael Barenboim (vioară)

ar fi fost. Ascultându-le însă şi pe celelalte - un banc prost şi o glumă răsuflată - am rămas fără cuvinte. Aşa că, am aşteptat ceva timp ca să le adun, să-mi ozonez spaţiul auditiv agresat şi să le aştern pe foaia de hârtie din faţa mea. Întins pe două ore şi jumătate, concertul sibienilor, inclus la secţiunea *Muzica secolului XXI*, din cadrul Festivalului internaţional „George Enescu", a început cu *Elegia minacciosa* de Dan Dediu, unul dintre cei mai reprezentativi compozitori români ai ultimelor decenii. Piesa, o miniatură orchestrală, invită ascultătorii printr-un impresionant pianissimo introductiv al viorilor - fin



Orchestra Filamonicii din Sibiu
dir. Cristian Lupeş, Francesco Tristano (pian)

şi aproape insesizabil la început, înfiorant în crescendo-ul lui - într-o bogată lume sonoră, cu izbutite accente pe trăiri ale autorului. Expresivă prin inventivitatea travaliului orchestral, traversată elegant de ştime/partituri solistice: clarinet, fagot, tobă mare, nemaivorbind de gingaşa cantilenă a pianului, cu sensibile inflexiuni româneşti de esenţă aristocratică, *Elegia minacciosa* este şi deosebit de ofertantă din punct de vedere tehnic şi emoţional pentru interpreţi, punându-le astfel în valoare calităţile complexe, dacă le au. Iar membrii Filarmonicii sibiene împreună cu dirijorul lor Cristian Lupeş nu numai că le-au avut, răspunzând cu brio provocării, ba chiar au îmbogăţit partitura, atmosferic vorbind, cu tonuri mai calde, nuanţe mai rare şi un har muzical aparte. A urmat ceva ce se cheamă *Concertul pentru pian "Island Nation Free"* de Francesco Tristano - solist, compozitorul. O partitură cu o orchestraţie bogată, asta însemnând că au avut treabă mai toate instrumentele, cu sunete prea puţin ordonate, dar totuşi într-o armonie de factură clasică, sunete supuse unui ritm sincopat atât de susţinut, încât practic nu am auzit decât sughiţul lor continu, continu şi continu, sincope, care au acompaniat pianul într-un discurs solistic costeliv, redus la un motiv de câteva note cântate obsesiv pe toată durata lui, întrerupte doar câteva secunde când solistul ciupea corzile grave ale pianului. A fost ceva asemănător râzgâielilor unui copil nervos. De! Dacă s-a luat în serios e trist. Dacă s-a vrut a fi un banc, a fost unul prost. Pe mine, m-a lăsat fără cuvinte. Partea a doua a concertului a început cu *Concertul pentru vioară* de Jorg Widmann, un muzician german care în cariera sa de până acum s-a exprimat şi ca solist (la clarinet) şi ca dirijor şi ca membru în formaţii camerale şi în componistică. În concertul sus amintit el mi-a părut ca un zelos explorator al limitelor sunetului şi tempoului, mai aproape de sfera zgomotului controlat decât

de cea convențională, solicitând prin dificultatea tehnică a partiturilor tuturor partidelor din orchestră, dar mai ales a solistului - care a cântat continuu de la început până la sfârşit - virtuozitate, o condiție tehnică de mare acuratețe şi rezistență. Violonistul a fost Michael Barenboim, nume de rezonanță în muzică, cu un parcurs solistic de adâncă substanță. El a interpretat impecabil aglomerata partitură, reliefând prin tehnica-i recunoscută, o altă fațetă a sunetului viorii, cea scârțâită, obținută de regulă prin cântatul peste căluş. Nu ştiu dacă aşa a făcut, dar indiferent de procedeu, a reuşit să înnobileze lucrarea printr-o pledoarie convingătoare, în care a împletit fericit cursivitatea, vigoarea şi logica. Programul s-a încheiat cu prima audiție a *Concertului pentru dirijor şi orchestră* de Constantin Basica compus dintr-o polilogie transparentă, despre ceva care ar duce în final la robotizarea dirijorului (absolut o inepție), polilogie ce se desfăşura concomitent cu nişte imagini anoste (holuri, prize, calculatoare) şi cu orchestra în plin avânt muzical. Habar nu am ce a cântat, pentru că peste "muzică" se suprapunea constant, acoperind-o, vorbologia. În tot acest timp, dirijorul, cu capul plin de fire electrice conectate la diverse computere, cu o suită întreagă de fire, luminițe şi prize - de parcă-i făceau electroencefalograma - după câteva exerciții de gimnastică interpretate după partitura scrisă, şi-a intrat oarecum în rol. În fine, ideea experimentului prezentată ca nouă, este veche de cel puțin patruzeci de ani, ea fiind frumos povestită în romanele SF foarte la modă pe atunci. Ce să mai spun de filmele care în majoritatea lor sunt bazate pe robotică. În concluzie, nimic nou, doar plictiseală. Cam ăsta a fost rezumatul concertului din 15 septembrie. Trebuie însă neapărat să subliniez faptul că am admirat fără rezerve, poate mai mult ca oricând, profesionalismul, seriozitatea, răbdarea îngerească şi de ce nu, umorul echipei sibiene care a putut şi într-un astfel de program să-şi valorifice atuurile.

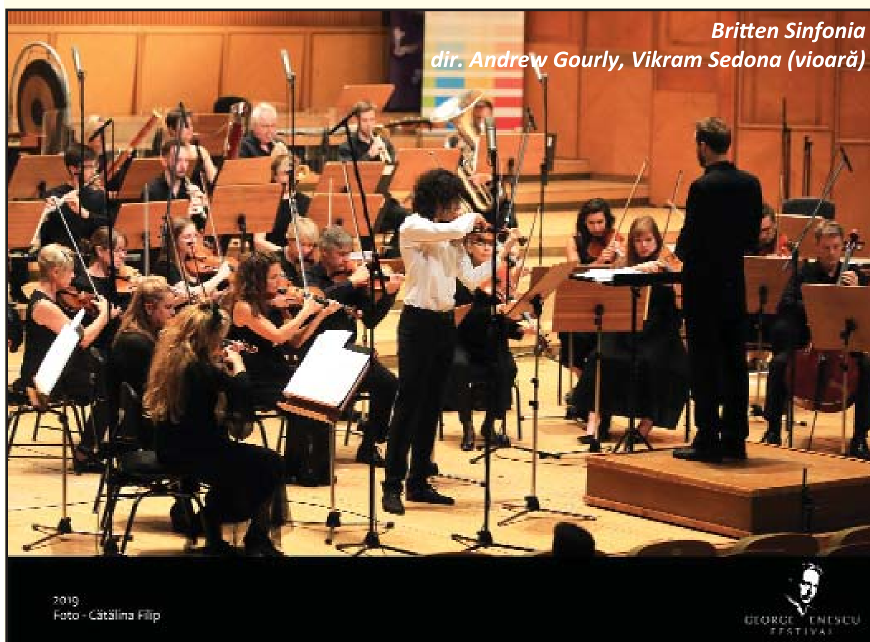
Doina MOGA

Trei Generații

Programul oferit de echipa contemporană a şcolii engleze de compoziție a reunit creatori al căror an de naştere a acoperit o suprafață de jumătate de secol. Lucrările au fost totuşi noi, unele de ultimă oră chiar. Se pare că a devenit un gest obişnuit faptul că maeştrii mai aduc cu sine pe câte un exponent al clasei lor de compoziție, pe care îl consideră mai talentat, pentru a-l lansa într-un fel, ştiut fiind cât greu se pătrunde în această lume a festivalurilor internaționale. Concertul a prezentat la Sala Radio o micro/macro panoramă a viziunii engleze asupra fenomenului muzical actual. Tânăra Charlotte Bray (n. 1982) a fost discipola compozitorului Mark Anthony Turnage şi a urmat cursuri sub îndrumarea lui Colin Mathews, ambii fiind prezenți în sală, în persoană, alături de muzica lor. Charlotte Bray pare a fi o creatoare împlinită, cu un mare număr de opusuri deja lansate şi cu o prezență vizibilă în viața artistică internațională. *Reflections in Time*, scrisă în 2018 pentru London Sinfonietta dezvăluie lumea interioară, foarte personală şi totodată necunoscută până atunci pe care o tânără mamă începe să o construiască în raport cu vlăstarele pe care abia le-a adus pe lume. Este un fel de mic univers al căutării, ilustrat de un ansamblu restrâns (ca un mic spațiu destinat copiilor abia născuți), o alcătuire bizară formată din instrumente delicate (cvartet de coarde, harpă, flaut, piccolo, oboi ş.a.) la care se asociază altele foarte grave (clarinet-bass,trombon,contrafagot, gong…un pian foarte activ), ceea ce-i permite printr-o orchestrație iscusită să creeze valuri sonore, de scurtă durată, trăiri, unele şocante, într-o lume a surprizelor. Foarte interesante combinațiile timbrale cu ecouri arhaice dintre harpă şi contrafagot, unele acumulări realizate de acelaşi contrafagot, pian şi coardele în tremolo, disonanțe marcate de secunde mici, septime mari, pe undeva la granița expresionismului. Este un univers al nedefinitului,ilustrat de un câmp sonor care se înfiripă cu dificultate. El există conturat pe undeva cu siguranță (aşa cum ştim că totul se află în subconştient), dar orchestrația aerisită şi uneori pointillistă solicită "la greu" atenția pentru a reuşi să urmăreşti acest "concret"… dar nu acesta era scopul! Orchestra, foarte omogenă şi pregătită, a legat extrem de bine episoadele sau mai bine zis cele două secvențe ale lucrării. Oricum, dirijorul Andrew Gourly, deosebit de expresiv, cu o alură şi gestică elegante a colaborat excelent cu acest ansamblu rafinat şi ultra-profesionist.

A urmat o minunată lucrare aparținând lui Ulpiu Vlad (n.1945), *Prin lumina florilor*, scrisă pentru orchestră mai mare, cu flaute de mai multe mărimi, fapt care indică o participare activă a instrumentelor cu specific suav, delicat. Într-adevăr, cele câteva secvențe pe care auditorul reuşeşte să le individualizeze alcătuiesc o suprafață dominată de heterofonie, un fel de pastă străvezie a unei "alte lumi" , spirituale sau idealist- terrane, cu rezonanțe arhaice româneşti – acestea fiind sugerate de evoluția contrafagotului pe tremolo-ul de la coardele *in divisi*, într-o tratare polifonică uneori liberă, polifonie ce poate sugera omnitatea Creatorului. Punctul de contrast îl asigură un fel de Scherzo, un ritm ostinato, ca o aluzie la un dans străvechi, urmat de o melopee cu parfum sumbru. O coda, rarefiată evidențiază un nucleu melodic, în flageolete la vioara solo. Suprafața următoare este dramatică, cu acel puternic contrast dintre instrumentele grave şi pedalele în flageolete peste care vioara solo intră într-un fel de dialog cu cornul englez, reiterând ideea arhaicului. Finalul este recapitulativ, cu multe efecte orchestrale, ducând cu gândul la conflictul dintre valorile tradiției şi aşa-zisa modernitate, mesajul fiind unul de actualitate, acest opus, ca multe altele, fiind capabil să surprindă pe undeva problemele "ecolo" ale planetei.

Mult aşteptatul *Concert pentru vioară* de John Woolrich (n.1954) scris în 2008, l-a avut



Britten Sinfonia dir. Andrew Gourly, Vikram Sedona (vioară)

ca solist pe câştigătorul Concursului Enescu de anul trecut, Vikram Sedona (premiul II).În contextul contemporan, în care căutările pe felia acestui gen sunt asidue, la care se mai adaogă şi presiunea tradiției, avem de a face cu o lucrare foarte bine scrisă din toate punctele de vedere. Partea orchestrală este interesantă, aerisită, lăsând solistul să fie pus în valoare,nelipsind comentariile orchestrei pline forță şi expresie dramatică. Cele două planuri, solistul-personaj liric şi orchestra-comentator, care realizează efecte în valuri sonore, cu pauze generale neaşteptate, prelucrarea unor nuclee evidente, toate individualizează o scriitură foarte inteligentă. Regulile după care se alcătuieşte un concert de vioară sunt riguros respectate, inclusiv ceea ce dă mai mult farmec precum pasaje tehnice mai dificile, cadențe interiore, efecte timbrale care sporesc atmosfera hiper – transparentă: expresia unei "rătăciri" sau dimpotrivă, folosirea registrului coardei sol pentru a spori sensul dramatic. Câteodată se mai identifică mici formulări din alte concerte foarte cunoscute, dar aşa cum am spus, este dificil să te detaşezi de modelele "greilor" secolului trecut. Violonistul a fost acelaşi ca la competiția din 2018, cu o tehnică foarte bună, cu o expresie adecvată partiturii propuse. Credem că pe undeva i s-a potrivit, el, fiind o persoană interiorizată, meditativă, redând textul într-o manieră desprinsă de orice exces.

Mark Anthony Turnage a propus o lucrare de ultimă oră şi de o acută actualitate deşi inițial nu acesta a fost gândul cu care a pornit la scrierea ei. Opusul se numeşte *Refugee* şi este un ciclu de cântece pentru tenor şi orchestră, având în față imaginea extraordinarului tenor Allan Clayton, alături de orchestra Britten Sinfonia. Ideea a fost declanşată de o fotografie din 2015 ce înfățişa un băiețel sirian pe o faleză turcească. Pe urmă autorul a ajuns la concluzia că termenul de *refugee* poate fi extins asupra tuturor acelora care sunt alienați din varii motive în societățile în care trăiesc, a celor care nu îşi găsesc confortul sufletesc şi social în mediul de la care au sperat mult mai mult (fiind şi o experiență personală a unui *outsider and estranged from the Establishment*).Textele pe care a evoluat acest uimitor tenor, au fost extrase după cum urmează: 1.*These Strangres* – Emily Dickinson (1864), 2.*We Refugees* – Benjamin Zephaniah (prima dată publicat în 2000), 3. *Refugee Blues* – W.A. Auden, 1939 (care descrie indiferența cu care au fost tratați refugiații evrei la NY în timpul celui De-al Doilea Război Mondial) şi 4.*Refugees* – Brian Bliston, 2016, (poem care a generat puternice emoții în media). Pe lângă o muzică foarte sugestivă, într-o magnifică interpretare, opusul s-a dorit a fi un manifest politic, recomandarea de a arunca o privire în profunzimea acestei crize, care să aducă o lumină corectă asupra suferinței celor care sunt nevoiți să fugă de persecuții sau de conflicte armate.

Concertul s-a încheiat cu o foarte interesantă lucrare a compozitorului Colin Matthews (n.1946), *Spiralling* scrisă în 2014 pentru orchestra de cameră Spira Mirabilis. Ansamblului clasic i-au fost ataşați un clarinet-bass, un contrafagot pentru efecte grave şi harpă cu glockenspiel (doubling) pentru cele care asigură transparența țesăturii. Este uimitor cum de cu atât de puține instrumente deloc sofisticate autorul a reuşit să realizeze sonorități atât de complexe. Prima secțiune a opusului cuprinde mai multe intervenții ale orchestrei ale căror elemente structurale apar defazat, în deconstrucție, heterofonic s-ar putea spune,creând un efect asemănător cel al reverberației dintr-o biserică. Acestea pornesc de la unison sau consonanțe, au o evoluție lentă, ascendentă sau descendentă, mai pronunțată sau pe ambitus mai mic, după care sunt lăsate să se epuizeze. Pe măsură ce discursul avansează se adaogă instrumentele de suflat, intervenții în pizzicato, anacruze mai ornamentate. Secțiunile următoare păstrează efectul acustic care începe să fie îmbogățit cu tremolo, fascicule sonore, o dinamică diversificată care evoluează în valuri pline de forță şi câteodată mici crâmpeie ritmic- asimetrice. Acest câmp sonor, care pare o muzică a Universului, are momente şi mai eterate - cuvintele sunt sărace - unde coardele cântă divizate alături de angelica harpă şi vibrația Glockenspiel -ului , cuprinse şi ele de acelaşi freamăt acustic. Sfârşitul reiterează materialul incipient dar sub înfățişarea unui fel de cantus firmus susținut pe registrele grave. Într-adevăr senzația este aceea unei alte dimensiuni pe cale cărui cărări rătăceşti… în spirală.



Britten Sinfonia, dir. Andrew Gourly

Corina BURA

Orchestra Simfonică Bucureşti

Din nou la Sala Radio, în ziua de 21 septembrie, penultima a festivalului Enescu, s-a reunit aceeaşi echipă interesată de fenomenul creației muzicale contemporane pentru a audia un program de această data mai eclectic, cel puțin la prima vedere. Concertul "de prânz", fiindcă aproape toate au început la ora 13, s-a deschis cu surprinzătoarea lucrare scrisă de Cornel Țăranu în 2016, *Bachiana*…Se ştie că şcoala de compoziție clujeană are mare o tradiție şi respect pentru orchestrațiile opusurilor bachiene şi, într-adevăr, expoziția de fugă citată din *Wohltemperierte Klavier BWV 849* ne-a amintit brusc cât de multă nevoie aveam să ascultăm şi câte ceva din grandioasa operă a Marelui Cantor. J.S.Bach, atât de prețuit de Enescu, stă într-o îndelungată eclipsă, prezența sa manifestându-se în festival doar la nivelul câtorva bisuri oferite de pianista Martina Filjak (o prelucrare de Busoni a unui opus pentru orgă) sau de Michael Barenboim (*Largo* din BWV 1005). Cornel Țăranu, după spusele sale "interpretează în cheie contemporan-avangardistă pagini de geniu…" astfel încât secțiunile fugii sunt "comentate" prin înlocuirea parametrilor caracteristici cu opusul lor: astfel structura contrapunctică de mare fluență este verticalizată prin apariția repetată a unor formațiuni acordice care cad cu repeziciunea cuțitului unei ghilotine, generând spații creatoare de anxietate,care par că delimitează sau leagă, depinde, elementele structurale ale fugii. Tema de

origine se cromatizează şi suprafeţele moderne reconsideră elementele specifice scriiturii bachiene, de la secţiunile principale ale fugii, până la pedale, la segmentări tematice, intervale caracteristice, stilema BACH, pante descendente - *affectus tristitiae* -,un choral, toate într-un context care ating zone ale Expresionismului. Modernitatea este la rândul ei agrementată cu glissandi, flageolete şi multe alte efecte instrumentale din arsenalul muzicii contemporane. Orchestra Simfonica Bucureşti, sub bagheta dirijorului Nicolae Moldoveanu s-a dovedit a fi excelent pregătită şi îndrumată pentru a satisface exigenţele acestei lucrări cu grad mare de complexitate, chiar dacă întinderea ei a fost una conformă modelului baroc. Ascultând această lucrare cu siguranţă vom medita mult asupra mesajului bachian.

A urmat o compoziţie mai stranie scrisă în 1992 de Eric Montalbetti, *Vaste champ temporel à vivre joyeusement,* dedicată tovarăşei de viaţă şi timpului petrecut împreună. Este un opus destul de greu de pus în nişte tipare cât de cât cunoscute, scriitura fiind una densă, cu elemente care se acumulează formând clustere extrem de disonante, fascicule sonore, pedale,structuri foarte diferite care alcătuiesc masse sonore cu o expresie predominant sumbră. Apare şi o a doua entitate care se manifestă asemenea unei păsări care ciripeşte zgomotos, prezenţa ei fiind audibilă atât în secţiunea primă cât şi în repriză. Aceste scene pe care le recomandă titlul *Vaste champ temporel à vivre* …sunt de fapt nişte retrăiri traduse sonor ale unor evenimente tragice şi probabil a unui sfârşit fatal care a avut loc în trecutul autorului. Intervenţiile aproape onomatopeice ale unor instrumente cu trimitere clară precum şi acel final prelung în *pp* ne pune în faţă o partitură care reflecta prin mijloace de mare expresivitate un moment dramatic din viaţa compozitorului.

Concertul solistic, fără de care totul "ar fi fost mai sărac", este scris în 2005 de către compozitorul de origine chiliană Marco-Antonio Perez-Ramirez şi poartă titlul celui mai vechi şi arid deşert din lume, *Atacama* (Chile).Lucrarea debutează cu o mare cadenţă solistică în care violonistul intonează materialul generator al întregii lucrări şi care poate fi urmărit pe tot parcursul desfăşurării. Este o celulă formată dintr-o terţă mică descendentă care aminteşte foarte mult de tema cantatei *Pianto delle creature* scrisă de Valentino Bucchi în 1947şi din *Concerto lirico* scris în 1958.În general substanţa folosită este restrânsă, ca şi cele alcătuitoare ale deşertului. Sunt solicitate într-o proporţie covârşitoare registrele extreme, vioara evoluând în supra acut, cu sunete albe, non vibrate, totuşi fără asperităţi. Discursul este foarte plastic, orchestra folosind tot felul de efecte timbrale şi valuri dinamice – care fac referinţă la diferenţele radicale de temperatură -, schimbări ritmice totuşi greu sesizabile, o percuţie care devine un partener serios pe câteva suprafeţe cvasi-solistice, tremolo la timpane, "zgomote" care te duc cu gândul la puţinele animale care trăiesc acolo… şi alte procedee orchestrale care exprimă ariditatea asociată cu un sentiment înfricoşător. Scriitura solistului este una destul de complicată dar are avantajul că vioara este întotdeauna menajată şi beneficiază de multe cadenţe interioare unde se poate desfăşura în voie. Solistul a fost violonistul chinez Ning Feng (n.1982) care şi-a început cariera foarte devreme şi, nedezminţindu-şi talentul, deţine premiile întâi la Concursurile Internaţionale din Noua Zeelandă (2005) şi Paganini/Genova(2006). El cântă pe un Stradivarius din 1721 cunoscută ca "MacMillan" şi are o tehnică forte controlată, cu o atitudine care respectă natura instrumentului. Nici un moment nu a cedat tentaţiei exagerării sau forţării sonorităţii într-o lucrare contemporană care deseori parca invită la aşa ceva. A fost o performanţă dominată de o mare acurateţe, expresivitate şi bun simţ.



Orchestra Simfonică Bucureşti, dir. Nicolae Moldoveanu, Lisa Larsson (soprană)



Orchestra Simfonică Bucureşti, dir. Nicolae Moldoveanu, Ning Feng (vioară)

După amiaza s-a încheiat cu cele 5 lieduri/cântece pentru orchestră şi soprană *"Ich denke Dein…" op.100* scrise de Rolf Martinsson în 2015 pentru soprana Lisa Larsson, care le-a şi interpretat în concert. Despre acest ciclu s-au scris foarte multe, există articole întregi care slăvesc sau sunt mai rezervate faţă de acest gen de muzică. Ce se poate spune este că ele pot fi cântate pe orice scenă din lume şi în orice împrejurare. Este o muzică postromantică foarte frumoasă, care are şi câteva trăsături americane, iar versurile selectate din poezia germană de cea mai mare clasă a permis sopranei să ofere o minunată interpretare în sensul cel mai exact al cuvântului. Muzica urmăreşte cu fidelitate conţinutul emoţional al versurilor lui Rilke, Goethe şi Eichendorff. Lisa Larsson, o apariţie de mare Diva, este pe lângă o foarte bună soprană şi o interpretă versată, care îşi modelează glasul plecând de la o emisie clasică până la şoaptă şi rostire… impresionant momentul din *Blaue Hortensie* (Rilke)… *so wie das letzte Grün*…publicul entuziasmat la culme. Dirijorul Nicolae Moldoveanu alături de Orchestra Simfonică Bucureşti a realizat un concert admirabil, foarte bine pus la punct, de cea mai înaltă calitate pe care sala l-a răsplătit cu aplauze nesfârşite!

Corina BURA

Povestea unor aripi

Una din piesele emblematice ale lui **George Balint** a fost scrisă pentru şapte clarinete în anii studenției sale şi se numeşte „Povestea unei aripi". Este inspirată de o povestire fantastică a lui Gabriel García Márquez despre un înger bătrân şi bolnav care se regenerează şi, în cele din urmă, reuşeşte să îşi reia zborul spre locul de unde a venit. Mie această idee mi se pare că traversează întreaga existență a lui George Balint, căpătând putere simbolică şi rezumând zbaterea tenace a ființei sale în lupta cu destinul.

L-am cunoscut pe vremea când amândoi eram studenții maestrului Ştefan Niculescu, în anii '80. Impunător, zdravăn şi elegant, un „munte de om", dar şi un „om de munte", George îşi marca întotdeauna prezența printr-un semn distinctiv, exprimat prin apelativul „coane". „Ce mai faci, coane? Care mai e strefonarea?", te întreba el bonom, cu un zâmbet ştrengar în colțul gurii. „Strefonarea" era o altă marcă a lui George, un cuvânt inventat de el. Pentru inițiați, funcționa ca un fel de „joker", adică îşi schimba sensul în funcție de context. Ba chiar, uneori, dacă nu găseai cuvântul potrivit a ceea ce vroiai să exprimi, mergea şi „strefonarea", că oricum celălalt înțelegea ce vroiai să spui: „ce strefonare!" sau „conu' s-a strefonat!", până la parafraza vetero-testamentară „strefonarea strefonărilor, totul este strefonare!".



După anii de studenție am plecat fiecare în stagiu, el la Lehliu, eu la Slobozia. Apoi a venit revoluția din decembrie '89 şi fiecare ne-am îndreptat spre alte zări. Eu am plecat la bursă în Austria, el a ajuns consilier la Bucureşti în Ministerul Culturii, apoi cariera sa dirijorală a înflorit (ani de-a rândul a fost discipolul lui Constantin Bugeanu), dublată fiind de cea managerială, ca director artistic al Operei Naționale Bucureşti.

Nu ne întâlneam foarte des, dar când o făceam, mai ales acasă la maestrul Niculescu, pe care-l vizitam periodic pentru a ne hrăni spiritual şi intelectual, veneam apoi cu tramvaiul spre casă şi discutam înfocat despre Piaget, Ruwet, Heidegger şi Jankélévich sau ce mai citisem în ultima vreme. Avea un fel alambicat de a vorbi încă de atunci. Inventa termeni şi concepte. Eu nu prea eram de acord cu acest fel de a „face gândire despre muzică". Îl găseam prea ermetic. Îi spunem mereu: „George, nu mai inventa atâția termeni. O să ajungi să îi înțelegi doar tu. Nu poți să te mărgineşti la terminologia existentă?" Apoi am citit cartea „Ce este filosofia" de Gilles Deleuze şi Félix Guattari şi mi-am schimbat părerea. Cei doi filosofi francezi susțin tocmai că filosofia este invenție de concepte. Deci George avea dreptate. El inventa concepte pentru că modul său de gândire original îi cerea să o facă. Mai haios era că multe dintre aceste concepte pe care le vehicula conțineau şi o mare doză de umor voluntar. Îi plăcea la nebunie să inventeze concepte ce sună provocator, sunt pe „muchie", dar au avantajul că sunt goale de sens şi pot fi încărcate cu semnificații precise.

Apoi, cumva, am auzit de cumplita sa boală şi am remarcat treptat evoluția acesteia. Țintuit într-un scaun cu rotile, s-a luptat eroic în fiecare moment cu inerția delăsării, vâslind cu încăpățânare împotriva degradării fizice printr-o atitudine de asumare intelectuală de anvergură (scriind cărți de estetică şi articole de mare profunzime analitică), afirmându-şi cu impetuozitate energia creatoare reflectată într-o pletoră de lucrări în toate genurile (operă, oratoriu, concerte, muzică simfonică şi de cameră, lieduri şi coruri) şi reflectând cu îndârjită pasiune asupra aspectelor diverse ale mentalității contemporane, editorialele şi interviurile sale fiind mărturii ale ancorării autentice în realitatea social-politică şi culturală.

Întâlnirile noastre săptămânale de la Biroul de muzică instrumentală şi multimedia al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România au fost, cu siguranță, atât pentru George, cât şi pentru mine, unele dintre cele mai intense momente de comuniune sufletească pe care le-am avut, împărtăşindu-ne ideile estetice, apreciind valoarea artistică a unor opusuri supuse analizei, căutând să definim inefabilul poetic al fiecărui opus cercetat şi să ne precizăm, treptat, poziția vizavi de anumite muzici. Aceste întâlniri mi-au relevat un George Balint exuberant, dar totodată incredibil de încercat de viață, de durere şi suferință, care reuşea să treacă dincolo de calvarul propriu şi să se înalțe la idee şi cuvânt. Comentariile sale, pe care le notam cu nesaț şi apoi le preluam în referatele pe care le redactam asupra fiecărei lucrări ascultate, erau de o uluitoare precizie şi totodată de o mare cuprindere intelectuală. Uneori mă distram tacit inventând câte un concept nou, ştiind că îi va face plăcere şi va elibera un râs sănătos şi generos, iar atunci George îmi şoptea „Coane…" şi îmi făcea semn cu ochiul. Cu alte cuvinte, „bravo, te-ai dat pe brazdă, aşa-mi place!"

Şi mie îmi place acum să cred că George este în sânul a ceea ce el numea „Îngerul-stol", după titlul dat unui opus pentru vioară solo şi cor a cappella. Cântată de curând în primă audiție cu un enorm succes la Melbourne, în Australia (de către corala Astra dirijată de John McCaughey), această lucrare pecetluieşte un destin aflat sub semnul îngerescului. De la „povestea unei aripi" la „îngerul-stol", George Balint pluteşte prin muzică şi concept cu grație, seninătate şi profunzime. Aripile sale sunt acum întinse, strălucesc orbitor în lumina Timpului, ducând cu ele un suflet curat, curajos şi mult prea-încercat. Devenit „un punct imaginar în zare, deasupra mării", simțim dintr-odată un dor de al mai avea încă aproape şi o nevoie neostoită de a-l întreba în şoaptă: „Ce mai faci, coane?"

Dan DEDIU

GEORGE BALINT
- Georgică -

S-a stins din viaţă, după ani de suferinţă absurdă şi nemeritată tânărul nostru coleg George Balint (Georgică), un reper al unei dăruite generaţii de compozitori şi muzicologi români. Format în şcoala maestrului Ştefan Niculescu, George Balint se remarca încă din perioada studiilor prin capacităţile sale muzicale şi intelectuale. Rareori influenţa unui învăţător, în sensul complex al cuvântului, s-a materializat atât de evident în discipoli ca în cazul lui George Balint. Cine ştie, poate şi o anume parte a biografiei amândurora petrecută prin zona sondelor petroliere din Prahova i-a apropiat fără a se fi întâlnit efectiv la faţa locului. Dar nu toate influenţele sunt întotdeauna la vedere... Ce i-a apropiat mai cu seamă a fost o anumită similitudine în ce priveşte raportul personal şi modul de abordare a muzicii din toate punctele de vedere, adânc cultural. În muzica românească de după anii '50 ai secolului trecut Ştefan Niculescu ca şi o parte a generaţiei sale de compozitori au trasat şi au împlinit noi direcţii în



dezvoltarea muzicii româneşti. Unii i-au ţinut partea, alţii nu (prea...). Dar câteva zeci de ani de dezvoltare fără precedent în muzica românească şi-au spus cuvântul, iar şcoala noastră componistică şi muzicologică (ambele în cele mai inspirate apariţii suprapunându-se) a devenit o voce în context internaţional. Şi aceasta datorită câtorva generaţii care au susţinut-o iar una din direcţiile principale ale dezvoltării şcolii noastre de compoziţie o reprezintă filiaţia lui Ştefan Niculescu. George Balint se plasează în linia cea mai dreaptă a acestei filiaţii. A susţinut o activitate de interpret (pianist şi dirijor de înaltă clasă), de muzicolog şi, evident, de compozitor de cel mai înalt prestigiu în generaţia sa. A fost membru în comitete şi comiţii care s-au bucurat deplin de competenţa sa profesională. A fost prezent pretutindeni în viaţa muzicală depunând de obicei un efort ieşit din comun că să-şi înfrângă handicapul loco-motor care i-a umbrit existenţa şi căruia i-a făcut faţă cu o voinţă de fier şi o rezistenţă rar întâlnită în lumea asta. Lasă în urma un corpus extins de lucrări în care îşi afirmă neîncetat pregătirea şi talentul, o operă componistică excelând prin idee şi interes artistic. Ne-am întâlnit în mod ciudat în ultima ediţie a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi la Ateneul Român într-un concert în care, voit sau întâmplător s-au cântat 3 lucrări de 3 compozitori-interpreţi din 3 generaţii: George Balint, Nicolae Brânduş şi Valentin Gheorghiu. Prin tot ceea ce reprezintă peste generaţii, acest concert a fost în măsură să marcheze soliditatea şi continuitatea unei adevărate prietenii artistice "peste mode şi timp" după spusă lui Ion Barbu ...

Georgică a fost un personaj de o aleasa distincţie, rar întâlnită în lumea noastră descalificată ca stil şi comportament. Era capabil să evite orice situaţie conflictuală reducând-o la derizoriu şi (i-aş zice) prostie. Plana deasupra tuturor de câte unii şi alţii ahtiaţi după laudele propriilor neputinţe... Avea acea înţelepciune pe care numai suferinţa ţi-o poate împrumuta. Şi scria, gândea, făcea, participa la viaţa Cetăţii (culturale) fără răgaz. Iar una dintre producţiile sale cele mai demne de a fi luate în seamă sunt cercetările sale filosofice privind Muzica aşa cum este sau, dacă nu este (încă), poate fi! Spre a fi aşa cum ne-o lămureşte George Balint trebuie, fără doar şi poate, ca o grupă aleasă de muzicologi să se ocupe să-i cerceteze opera muzicologică. Cu multă răbdare şi auto-reflecţie. Vă asigur că deschide o lume fascinantă de idei şi include intuiţii deosebit de relevante.

Ne luam azi rămas bun de la colegul şi prietenul nostru dintotdeauna Georgică Balint. Dumnezeu să-l odihnească în pace!....

Nicolae BRÂNDUŞ

„Adorm... ascult…"

Îndată ce am aflat de plecarea lui George dintre noi, cei care încă ne luptăm cu timpul, am simţit nevoia să mă uit pe o partitură scrisă de el. Am dat peste lucrarea *Prin anotimpuri bacoviene – trei scene camerale pentru voce, vioară şi pian*, pe versuri de George Bacovia. În liedul al doilea, *Nocturnă*, George Balint **rostea** împreună cu George Bacovia (era în ianuarie 2010): *Uitarea venea... a venit./ O lacrimă cade jos, totul tace,/ ... Adorm... ascult...* Am parcurs textul, am parcurs liniile descendente ale viorii, descărnate, în pianissimo, flautato, combinate cu vocea parlando şi acordurile mate ale pianului, am încercat să aud în mine versul *Adorm... ascult...* însoţit de scârţâitul arcuşului pe căluş... şi am fost cuprinsă, la rându-mi, de tăcere... Cuvintele lui Bacovia, de care George se însoţise prin sunet de atâtea ori, prindeau viaţă. Tăcerea mea în faţa lor şi a muzicii căpăta o culoare aparte. Nu, nu era tăcerea din momentul aflării morţii unui om apropiat, când începi să tatonezi în tine un tip diferit de comunicare cu sufletul celui care tocmai a plecat. Era tăcerea proprie momentului, izbitor şi surd, când te afli în faţa realităţii **rostirii** (Trebuchet) chiar întâmplate – **rostirea**, la care George meditase în repetate rânduri, nu de puţine ori în scris, **rostirea**, pe marginea căreia porniserăm atâtea discuţii. Da, acum totul avea concreteţe...

Stau şi mă întreb cum oare locuiau împreună, pe de o parte această grea căutare ce nu-i dădea linişte lui George, căutare care presupune singurătate, retragere şi, pe de altă parte bucuria lui de a petrece timp cu prietenii, cu colegii, bucuria de a sorbi şi a se hrăni din dinamica specială care se naşte între mai mulţi oameni deodată, într-un grup? Poate

că primul era compozitorul George Balint, iar al doilea dirijorul, ceea ce făcea ca şi în acest caz George să fie în elementul lui. La întâlnirile noastre, adesea el era cel care conducea discuțiile, care dădea nevăzut intrările, întotdeauna cu un umor fin, cu generozitate, cu eleganță.

Ultimul împreună pe care l-am trăit a fost pe 21 mai 2019, după concertul ansamblului Archaeus, în care am fost amândoi prezenți cu câte o piesă. Puțin palid, cu energia şi entuziasmul cumva surdinate, George trăia bucuria schimbului de idei cu aceeaşi intensitate, cu acelaşi interes ca întotdeauna, aducând în discuție în egală măsură detalii dirijorale dintr-o simfonie de Beethoven sau problematica harpei ca instrument solist. Cu mai multe luni în urmă reuşiserăm să ne întâlnim, după o lungă perioadă de timp în care nu mai stătuserăm de vorbă, nu ne mai ascultaserăm reciproc lucrări, într-o sală a Universității de muzică unde el urma să aibă o repetiție cu o piesă pentru flaut solo. Împrospătoare oră petrecută în laboratorul său de compozitor! Chiar dacă umbrită cumva de tenta mai puțin optimistă a acestui opus de amurg – pagină foarte personală, pusă pe hârtie cu spontaneitate şi naturalețe. George explica, își dezvăluia intențiile din loucrarea *De unul singur*, lăsând flautistul să ajungă la expresia dorită urmându-şi drumul lui propriul; pentru că încrederea în instrumentişti, spiritul de bun colaborator, fie din poziția de compozitor, fie din cea de dirijor, l-au însoțit întotdeauna pe George.

Parcurgând timpul înapoi, parcă îl văd şi acum pe terasa casei de la Țintea, unde se desfăşura la vremea respectivă festivalul Țintea Muzicală, de care el a fost foarte legat, la care a fost prezent deopotrivă ca dirijor, compozitor şi moderator la workshopurile de compoziție, plin de vervă şi interesat la fel de mult de muzica tuturor invitaților, fie ei cunoscuți, necunoscuți, mai tineri, sau mai experimentați.

Legat de colaborările noastre, în memorie îmi apare proiectul *4 Anotimpuri/ Poeți/ Compozitori* inițiat şi organizat de George în anul 2011, în dubla sa calitate de dirijor şi compozitor.

Începutul anilor '90 ne-a găsit pe noi doi, alături de alți colegi şi studenți, în Bihor, Pădureni, Maramureş, în culegeri de folclor puse la cale tot de George. Entuziast, îndrăgostit de cântecele şi obiceiurile încă vii în aceste zone, George colora întotdeauna echipele cu prezența unor muzicieni sau cercetători străini, deschizându-ne şi pe noi, prin contactul cu ei, către alte tipuri de înțelegere şi abordare a fenomenului creației colective. Ceata de colindători la Bratca, Bihor, la ora 6 dimineața, pe zăpadă şi ger, însoțită de noi şi de doi cercetători chinezi foarte disciplinați în ciuda puținului pe care îl înțelegeau sau pe care-l puteau anticipa ca desfăşurare a obiceiului, sau dansurile din Pădureni filmate alături de un etnolog din Franța, acestea sunt doar două imagini care-mi vor rămâne adânc întipărite şi care spun mult despre George şi spiritul lui vizionar, deschis şi nuanțat mereu de umor.

Anii de studenție şi cei imediat următori au stat sub semnul ordinii vegheate de figura Maestrului pe care tânărul ucenic îl respecta din străfundurile ființei sale. Ştefan Niculescu a fost pentru George farul care i-a orientat nu numai începuturile, dar şi drumul mai departe. Întâlnirile cu colegii erau sporadice pe vremea aceea. George era fericit în singurătatea cămăruței din strada Puțul cu plopi, unde, totuşi, când venea luna decembrie ne adunam mai mulți pentru repetițiile de dinaintea mersului la colindat. Spațiul în care abia încăpeau pianul cu coadă şi patul devenea mare, atmosfera plină, bucuria de a cânta împreună strălucea pe fețele noastre tinere.

Peisajul bacovian îi făcea loc pentru un scurt timp *Leuşorului*, lirismul giusto-silabicului.

Dacă aş fi pus alt titlu acestor rânduri, probabil că acesta ar fi fost *Cântecul zorilor*: *Zori dalbe, suroriu,/ Zori s-o revărsatu,/ Cocoşii-or cântatu,/ Cocoşii din zaiu/ Din poartă de raiu,/ Cântă mi-ş mai cântă.*

Dana Cristina PROBST

Adio, George Balint!

Destinul a marcat dramatic existența artistului, compozitorului şi dirijorului George Balint, fost director artistic al Operei Nationale Bucureşti, care a murit la vârsta de 58 de ani, după cum subliniază Ministerul Culturii şi Identitatii Nationale: „*Trecerea în neființă a lui George Balint (11 februarie 1961 – 30 august 2019) este o pierdere imensă pentru lumea muzicii româneşti şi pentru toți cei care au avut prilejul să îl cunoască şi să se bucure de spiritul său creativ*". Născut în 11 februarie 1961 la Târgovişte, George Balint a fost membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România (începând cu anul 1987), director artistic al Operei Naționale Bucureşti (1997-2000), un timp dirijor al Teatrului Național de Operetă şi Musical „Ion Dacian" (începând cu anul 2000).

A absolvit Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti (actualul UNMB), avându-i ca principali mentori



pe Ştefan Niculescu (compoziție şi forme), Al. Paşcanu (armonie), Nicolae Beloiu (orchestrație), Iosif Conta şi Constantin Bugeanu (dirijat). Ulterior, a obținut titlul de *Doctor în Muzică* sub îndrumarea maeştrilor Anatol Vieru şi Octavian Nemescu. S-a specializat şi în stilistică dirijorală la clasa prof. Cristian Brâncuşi. devenind dirijor al Teatrului Național de Operetă şi Musical "Ion Dacian" începând din 2000. George Balint a colaborat cu Radiodifuziunea Română între 2000 şi 2002, fiind realizator al emisiunii "Compozitori români de la A la Z", la Radio România Cultural.

Compozitor polivalent, George Balint a primit recunoaşterea Uniunii Compozitorilor prin premii de creație. A avut în portofoliu numeroase titluri din repertoriul de gen, dar şi lucrări de operă şi simfonice, desfăşurând o intensă activitate componistică cu lucrări camerale, simfonice, vocal-simfonice, corale programate în toate edițiile festivalurilor *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi* şi *Meridian* organizate de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi în ultimele patru ediții ale Festivalului Internațional „George Enescu". Opusurile sale au fost onorate adesea cu premii ale UCMR sau Premiul „George Enescu" al Academiei Române (2002).

Pe linie didactică, G. Balint a fost conferențiar la departamentul Arte al Universității din Piteşti şi profesor asociat la Universitatea de Muzică din Bucureşti publicând frecvent articole de eseistică şi muzicologie, fiind totodată editorialistul revistei *Actualitatea Muzicală* (publicație a UCMR) şi activând ca redactor şef. Bogata sa creație cuprinde lucrări în toate genurile de factură vocală şi instrumentală. Din zona vocal-simfonică reținem: *De-a*



sunetele (recitare cantabilă şi orch., 1995), *Tocirea* (cor şi orch., 2006), *Moină şi toamnă* (solişti cor şi orch., 2011), *MAIISM* (operă modulară, 2012), precum şi *Constantin Brâncoveanu, o jertfă românească* (oratoriu-operă, 2016), *Cumplitul nefamiliar* (bariton, grup de recitatori şi orch., 2017), *Mai suna-vei...* (cantată, 2018).

Remarcabilă personalitate artistică, George Balint a avut numeroase însuşiri de conducere a relațiilor sociale, obținând rezultate calitative în proiectele sale ce au depins de susținerea ideilor personale creatoare. Este semnatarul unor volume de eseistică publicate la Editura Muzicală: ***Opera Sonoră – niveluri în perspectivă oblică (2015)*** şi ***Privirea estetică – încercare în contemplarea muzicii (2018).*** Muzicologul Irinel Anghel defineşte ideatic personalitatea lui George Balint al cărui destin s-a impus în ultima vreme în peisajul muzical românesc nu numai ca un compozitor prolific şi profund, dar şi ca un gânditor activ, ce reflectează continuu atât asupra resorturilor intime, de adâncime ale creației muzicale cât şi asupra aspectelor de comunicare a ei în timpul prezent şi în perspectiva unei recuperări de la distanță temporală. Din imaginea pe care o reprezintă în contemporaneitate, desprindem acum elementele ce îl definesc astfel: Nu este indiferentă impresia lecturilor oferite celor dornici să gândească asemenea autorului-creator. Astfel, subliniază Irinel Anghel, volumul recent ***Conduita mişcării formei muzicale – studii şi eseuri de interpretare teoretică*** (volum, care din păcate, nu a văzut încă lumina tiparului) – fixează cercetări şi reflecții ale autorului în câmpul actualizat al esteticii muzicale, oferindu-le ca repere teoretice celor implicați în procesul creației unei opere (compozitor, interpret, receptor) - ce se dovedeşte până la urmă a fi unul colectiv, de co-imaginare. Referindu-se la muzică, George Balint punctează final că "deja de prea multă vreme ea este percepută dominant sub funcția hedonistă, ca bun de consum cultural şi, prin aceasta, comercializabil, care oferă prilejuri de evadare în decor, uitând astfel cine suntem, nemaiîntrebându-ne de ce şi dorindu-ne doar să ne trăim clipa, oricum repede-trecătoare". „Un perfect îndemn la reflecție, la sondări de profunzime în mecanismele misterului creației şi la asumarea saltului într-o stare lucidă, de conştientizare a lor, acesta este rolul extrem de important al volumului semnat de George Balint" adaugă Irinel Anghel

Grigore CONSTANTINESCU

Frânturi de gânduri...

Deocamdată nu pot vorbi despre George Balint decât la timpul imperfect... Mai avea încă multe de realizat, în acest ciob de existență...

Cine l-a cunoscut cu adevărat ştie că George era îndrăgostit de expresivitatea plină de miez a muzicii şi a cuvintelor inspirat formulate, de aura gesturilor calde, prieteneşti, puse în valoare natural, cu eleganța generozității care l-a caracterizat dintotdeauna.

Socializa cu plăcere, apreciind schimbul scânteietor de idei. Şi, pe de altă parte, obişnuia să ironizeze subtil dificultățile – nu puține – care i-au jalonat parcursul existenței, şi pe care le trata echilibrat, cu o uriaşă înțelegere. Firesc, niciuna din aceste dificultăți nu şi-a pus amprenta asupra verticalității sale; George a trăit liber față de constrângeri de orice fel, având capacitatea de a se detaşa, nelăsându-se "sedus" de oportunități efemere pe care nu se sfia să le catalogheze ca atare!

Cu bucurie se dedicase, necondiționat, fuziunilor interartistice, una din principalele sale preocupări fiind aceea de a „cocheta" cu poeticitatea Cuvântului; eseurile cărora, periodic, le dădea viață se asemănau unor poeme în proză de natură filosofică, un fel de apendice verbal al propriilor compoziții, minuțios coordonat în acord cu conceptele sale, de o complexă profunzime. Parantezele re-creatoare deschise prin intermediul acestor eseuri – un inedit univers ideatic, de sine stătător – aveau darul, rareori întâlnit, de a revigora inspirația cititorului, motivându-l să descopere noi sensuri, să-şi moduleze propriile eşafodaje ideatice, să-şi diversifice aria căutărilor şi chiar sistemul de gândire.

Frânturi de gânduri într-un ciob de existență... Şi, dincolo de ea, credința, nădejdea, dragostea...

George învățase să investească viața cu o valoare neprețuită... Drum lin, în Lumină, prietene!

Loredana BALTAZAR

Remember George Georgescu

Pe malurile celui mai fin nisip din Delta Dunării, în Estul cel mai de est la României, la Sulina, s-a născut unul din cei mai mari muzicieni români, violoncelist şi dirijor George Georgescu. Cel care urma să pună bazele festivalului "George Enescu" şi care a cutrierat cele mai mari scene ale lumii atrăgând şi personalităţi legendare în România, George Georgescu a deschis o filă considerabilă în deja bogata istorie a oraşului ce uneşte capitalele mari ale Europei de mijloc cu Pontus Euxinus.

În perioada activităţii sale la Filarmonica din Bucureşti, pe care a redenumit-o în numele prietenului său apropiat "George Enescu", a avut un impact asupra mai multor muzicieni români, însa cel ce formeaza o punte nu doar profesionala, dar şi spirituală cu acele timpuri este maestrul Nicolae Maxim, flautist principal de mai mult de jumătate de secol, care organizează deja pentru al zecelea an concertul în memoria marelui dirijor.



O călătorie pe valurile Dunării i-a adus şi în vara aceasta pe muzicienii din Bucureşti, care la rândul lor au ademenit publicul într-o călătorie pe valurile muzicii.

Lângă Nicolae Maxim au evoluat violistul şi colegul său Ştefan Gheorghiu, şi actuala violonistă a Filarmonicii din Bucureşti, Alina Toma.

Muzica a cuprins atât mai multe meleaguri europene, cât şi cele mai importante perioade ale istoriei muzicii. De la Baroc până la sfârşitul secolului XX ori de la scena bibliotecii nou renovate până la pragul din strada nu prea mai rămânea loc liber.

Interpretate cu virtuozitate şi o deosebită atenţie la esenţa detaliilor, piesele au fost însoţite de câte un comentariu în formă de text sau versuri. Unul din ele spunea că George Georgescu era un mare patriot al neamului românesc şi bineînţeles iubea folclorul.

O piesa din program pentru flaut solo, mai aproape de sufletul meu, semnată de Vladimir Rotaru, compozitor basarabean, şi interpretată de maestrul Nicolae Maxim pe o singură respiraţie a redat dragostea către intonaţiile vocii româneşti cu toate trăirile şi durerile, speranţele şi frumuseţile sale.

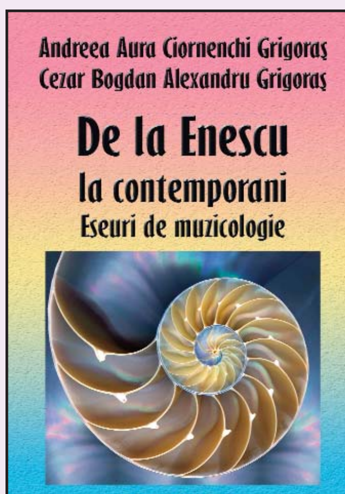
Căldura din sală, atât la propriu, cât şi la figurat, nu a putut împiedica aplauzele ce se revărsau peste sfârşiturile pieselor ca o ploaie după un tunet – acel tunet care ne reaminteşte în fiecare an că avem cu ce ne mândri.

Recitalul a fost realizat cu preocuparea (de suflet) a doamnelor Ilinca Mihăilă, Mihaela Pană şi a prof. Valeriu Sariric.

Cristian SPĂTARU

De la Enescu la contemporani – Eseuri de muzicologie

Născuţi la Bucureşti în 1973, violoniştii **Andreea Ciornenchi Grigoraş** şi **Bogdan Grigoraş** au absolvit cursurile *Liceului de Artă „George Enescu"*, urmate de cele ale *Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti* (UNMB), instituţie prestigioasă în cadrul căreia obţin cu succes şi diploma de doctor în muzică, la secţia interpretare muzicală. Cei doi violonişti, lectori universitari la *Universitatea de Muzică din Tunis* – Tunisia, susţin o bogată activitate artistică, participând la diverse evenimente artistice şi festivaluri naţionale şi internaţionale de renume. Efectuează turnee de concerte în toată lumea, reflectate în presa scrisă şi audio-vizuală, naţională şi internaţională.



Andreea Ciornenchi Grigoraş şi **Bogdan Grigoraş** – artişti instrumentişti de excepţie, profesori îndrăgiţi şi fervenţi cercetători ştiinţifici, dăruiţi cu mult har artistic şi muzical – sunt întemeietorii, conducătorii artistici şi dirijorii apreciatei *Orchestrei de Cameră din Sfax* – Tunisia, cu care susţin de asemenea o multitudine de concerte, participă la diferite evenimente şi festivaluri naţionale şi internaţionale, fiind prezenţi în mod regulat în presa locală şi internaţională. Astfel, *Orchestra de Cameră din Sfax* susţine la Bucureşti un concert extraordinar la Palatul Cotroceni, cu ocazia aniversării zilei naţionale a Republicii Tunisia – dirijor fiind **Andreea Ciornenchi Grigoraş** iar concert maestru **Bogdan Grigoraş**.

Membri ai *Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România* (UCMR), cei doi muzicieni publică curent articole în reviste de specialitate şi sunt autorii mai multor lucrări de muzică şi muzicologie. Amintim aici lucrările **Andreei Ciornenchi Grigoraş**: *Valentin Timaru – Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur pentru cor mixt, clopote şi percuţie*, Bucureşti, Editura Muzicală; *Mişcări şi tehnici fundamentale la vioară*, Bucureşti, Editura Muzicală; *Improvizaţia la vioară în muzica barocă*, Bucureşti, Editura Muzicală; *Repere stilistice în literatura concertistică pentru vioară din sec. XX*, Bucureşti, Editura Muzicală, precum şi pe cele ale lui **Bogdan Grigoraş** : *Cadenţa solistică în concertele pentru vioară de Mozart*, Bucureşti, Editura Muzicală; *Georges Enesco – Âme et Spiritualité Nationale dans la 1re Rhapsodie Roumaine*, Bucureşti, Editura Muzicală; *Miniatura romantică pentru vioară*, Bucureşti, Editura Muzicală; *Ipostaze ale practicii improvizatorice în sec. XX*, Bucureşti, Editura Muzicală.

Remarcăm de asemenea apariţia recentă la Editura Muzicală a albumului intitulat *Masterpieces of Classical Music*, avându-i ca protagonişti pe cei doi interpreţi.

Apărută de curând, în 2019, cartea semnată de ambii autori şi intitulată *De la Enescu la contemporani – Eseuri de Muzicologie* grupează o serie remarcabilă de studii muzicologice, referitoare la lucrări muzicale importante din creaţia românească a sec. XX şi XXI, amplu tratate şi detaliate. După cum declară autorii, *„lucrarea de faţă este un parcurs muzicologic, ce are ca punct de plecare pe marele nostru compozitor George Enescu şi continuă cu creatori şi muzicologi de prestigiu ai zilelor noastre – vrednici urmaşi ai valoroasei moşteniri enesciene…"* Parafrazând spusele lui Enescu, putem spune că şi autorii acestui volum şi-au slujit patria numai cu armele lor : pana, vioara şi bagheta.

Constatin Diogene CIORNENCHI



Muzica a rămas muzică (II)

Filarmonica „Transilvania” a participat la Festival prin concertul de vineri 12 aprilie, dirijat de Cristian Mandeal – încă un nume sonor înscris în cele şase programe. Concertul s-a deschis cu lucrarea lui Cornel Ţăranu *Jeux de palindrome* (2016, primă audiţie absolută), în care am recunoscut un motiv melodic de patru note, existent în *Variaţiuni montane '71* de Richard Oschanitzky, şi el fascinat de puterea constructivă a palindromului în construcţia unei lucrări muzicale. Prezenţa acestui motiv melodic explică efectul interesului oricărui compozitor pentru un element sau altul din opus-ul unui confrate, rezonanţa pe care şi-o păstrează în memoria şi subconştientul său, insertându-se automat în noul flux muzical, închegat peste un timp mai scurt sau mai îndepărtat.

O zi după ce am ascultat *Kafka-Fragmente* de György Kurtág, s-a ivit ocazia audierii unei lucrări de Olivier Messiaen, alt compozitor activ în secolul XX, reţinut de istoria muzicii. Cât de rar se interpretează lucrările sale în România... În aprilie, la Cluj, *Poèmes pour Mi* – Messiaen autor total, muzică şi text. La fel cum s-a întâmplat în serile precedente, când versurile erau cântate în franceză, engleză sau germană, publicul a putut citi traducerea pe un ecran. O muzică ce te atrage încet, dar te atinge prin lirismul romantic, ascuns cum e ascuns miezul într-o nucă. Fruct destul de uşor de deschis pentru că armoniile din vremea în care s-a copt nu au înnegurat imaginile din Alpi, o sursă de inspiraţie. Iar dragostea tânărului Messiaen pentru Claire Delbos era curată. Cum se întâmplă des, solista aleasă iniţial să interpreteze cântecele s-a îmbolnăvit, iar soprana Rodica Vică a trebuit să înveţe repede şi bine cele nouă „strofe”ale poemului. A reuşit, a excelat, s-a ales cu multe aplauze.

clădirea
Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”

Recunoscând influenţele unor Şostakovici sau Satie, György Selmeczi (acum stabilit în Ungaria) a scris o muzică interesantă, pe alocuri colorată. Cum altfel dacă şi-a intitulat poemul simfonic „Joc de pehlivani”? Cam lunguţ, dar poate am fost subiectiv, aşteptând *Jocuri II. Concerto grosso pentru orchestră* de Sabin Păutza. Să te bazezi aproape jumătate de oră numai pe melodii tradiţionale rurale poate fi un mare pericol de a fi redundant, părăsit la un momendat de inspiraţie. În acest caz, nici pe departe. Melodiile de joc şi de ascultare din Banatul natal, din colecţiile lui Béla Bartók sau cele auzite şi păstrate în memorie din copilărie toată viaţa, spre a fi regândite la maturitate, fac deliciul ascultătorului, muzician sau meloman. Pentru că sunt înfăţişate exact cum erau imaginile din aparatele optice-jucărie de odinioară: o explozie multicoloră de lumini şi desene. Orchestra a avut un dublu solist: violonistul care a strigat versurile: „hai, ş-om be”, „hai, că-i lată”. Inteligent, spectaculos condus la toate partidele de instrumente, ritmul a fost fierbinte, incitant. Am văzut fete şi băieţi de liceu mişcându-se, cu privirile încântate, după cum le „dictau” percuţia, corpurile viorilor devenite şi ele percuţie, iar în final toată orchestra. A fost cel mai mare succes al serii. După concert, dirijorul Cristian Mandeal a fost copleşit de instrumentişti din orchestră şi de mulţi spectatori veniţi să-l felicite. Dacă Sabin Păutza ar fi fost acolo, atmosfera s-ar fi înfierbântat mai tare.

Prin cunoaşterea profundă a valorilor muzicii contemporane în calitate de compozitor şi profesor, în urma căreia a selectat formaţiile din Festival, prin experienţa de organizator acumulată în timp ca director al Filarmonicii şi rector al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, domnul Adrian Pop a păstrat statutul de eveniment prin tot ce s-a interpretat şi s-a discutat pe parcursul concertelor şi al simpozionului de muzicologie. Informarea, reflectarea teoretică şi valoarea artistică au fost atributele de excepţie ale Festivalului „Cluj Modern”, a cărei ediţie cu numărul XIV o aşteptăm cu acelaşi interes în 2021.

Toţi cei care au muncit fără istov, inclusiv echipa din studioul de înregistrări condusă de experimentatul maestru de sunet Alexandru Pârlea, inclusiv cei din echipele de organizare şi comunicare, secretariatul artistic, imagine-grafică-tehnoredactare, tehnoredactare tipărituri, conceptul de lumini etc (un etcetera foarte important) au finalizat cu succes un Festival-Act de cultură de nivel european. Am numit măcar în parte echipele implicate în toate domeniile organizatoric-artistice pentru că ştiu ce înseamnă punerea în faptă a unui festival muzical internaţional. Dacă închei precizând că la acest Festival am învăţat şi am admirat, înseamnă că a fost o reuşită.

Alex VASILIU

Ateliere muzicale

Ediţia a 52-a a Festivalului naţional de romanţe "Crizantema de aur" este întâmpinată la Târgovişte cum se cuvine, pe măsura acestei manifestări longevive, cu audienţe remarcabile pe toate planurile. Astfel, timp de 5 zile, în prima decadă a lui septembrie a fost programată prima ediţie a "Academiei Tinereţea Romanţei", parte a programului naţional "Tinereţea romanţei". Proiectul oferă,



în premieră, pregătire specializată unui grup de 20 de interpreţi selecţionaţi pentru marea finală în urma celor 7 preselecţii regionale, acestor finalişti ai concursului de Interpretare din octombrie adăugându-li-se tineri solişti din judeţul Dâmboviţa interesaţi de apropierea de romanţă. În ultimii ani, se ştie, "Crizantema de aur" a marcat constant coborârea semnificativă a vârstei la un gen muzical considerat, eronat, drept unul al senectuţii. A fost vorba, înafara acestor ateliere de studiu şi pregătire, de un concert "Tinereţea romanţei", precum şi de alte activităţi dedicate promovării nu numai a romanţei, ca gen de patrimoniu al culturii naţionale, pe care organizatorii doresc să îl includă în Lista Reprezentativă UNESCO a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanităţii, dar şi a Festivalului naţional ca atare şi a municipiului Târgovişte, inspirat denumit "Cetate a romanţei". Atelierele au fost susţinute de personalităţi respectate, între care s-au numărat soprana Daniela Vlădescu, manager al Teatrului Naţional de Operă şi Balet "Oleg Danovski" din Constanţa; dr. Lucian Vlădescu, pianist, compozitor, orchestrator şi dirijor al orchestrei "Romanţa"; dr. Teodor Vasiliu, jurnalist, autor al monografiei "Istoria Crizantemei de aur", fondator al "Casei Romanţei" din Târgovişte, preşedinte al Centrului cultural pentru UNESCO "Cetatea romanţei"; Alina Mavrodin Vasiliu, interpretă de prestigiu a romanţei, directoare artistică a festivalului "Crizantema de aur"; as. univ. dr. Mihail Vlădăreanu, dirijor al corului Catedralei Mitropolitane din Târgovişte; George Corneanu, actor, primul prezentator al festivalului, vicepreşedinte al Centrului cultural "Cetatea Romanţei" şi colegul său cu aceeaşi funcţie, prof. univ. dr. George Coandă, scriitor multi-premiat la concursurile de Creaţie. Sub îndrumarea acestor reputaţi specialişti, tinerii aspiranţi la glorie au beneficiat de o pregătire complexă, ţinând de perfecţionarea calităţilor vocal-interpretative, de prezenţa scenică, fiindu-le oferite şi vizionări ale unor filmări cu mari artişti ai romanţei, dar şi schimburi de experienţă între solişti şi lectori. În egală măsură, tinerii au avut ocazia să fie pătrunşi de spiritul unic al tradiţiilor genului, la "Casa Romanţei", unde sunt prezentate documente rare, afişe şi partituri vechi, costume, portrete ale participanţilor la festival-compozitori, interpreţi, actori, prezentatori. Acest muzeu de patrimoniu este cu adevărat reprezentativ pentru istoria romanţei şi a festivalului, fiind un spaţiu fără egal în ţara noastră, recunoscut şi pe plan internaţional, o autentică ambasadă a culturii, devenit chiar în acele zile secţie a Complexului Naţional Muzeal "Curtea Domnească" din Târgovişte. Aşa încât, firesc, tot aici s-a desfăşurat şi concertul "Tinereţea Romanţei", de închidere a acestor originale ateliere muzicale, sub oblăduirea aceloraşi merituoşi organizatori ai Festivalului "Crizantema de aur", între care U.C.M.R. Reamintim că "Academia" a inclus lecţii de actorie şi prezenţă scenică, de tehnică vocală, de incursiune în patrimoniul poetic al romanţei. Toţi participanţii, cursanţi şi lectori deopotrivă, au primit mape consistente conţinând cartea "Romanţa şi povestea ei", caiete cu partituri de romanţe vechi şi noi, CD-uri cu romanţe, afişe, pliante, programe de sală. Concertul propriu-zis, moderat de Alina Mavrodin Vasiliu, a pus în valoare patrimoniul muzical şi poetic al romanţei printr-un repertoriu ales cu grijă-romanţe vechi, creaţii pe versurile marilor poeţi români, compoziţii mai noi, premiate la secţiunea de Creaţie a festivalului. Alături de tinerii solişti au evoluat laureaţi dâmboviţeni ai concursului, Nicoleta Vasile, Daiana Berbec, Bogdan



Hrestic, seara culminând cu recitalurile excepţionale oferite de Daniela Vlădescu şi Alina Mavrodin Vasiliu, toţi artiştii fiind acompaniaţi la pian de maestrul Lucian Vlădescu. Peste 25.000 de melomani din ţară şi din străinătate au urmărit în direct transmisia concertului "Tinereţea romanţei" pe pagina de facebook a Centrului cultural pentru UNESCO "Cetatea Romanţei", o audienţă-record ce confirmă revitalizarea acestui gen muzical de patrimoniu.

Octavian URSULESCU

Un eşec previzibil

Că a fost o ediţie "subţire", s-a văzut cu ochiul liber (de ureche nu mai vorbim!), dar de ce "previzibil"? Pentru că s-a putut constata încă de la ediţia de anul trecut, de reluare a manifestării, că postul public de televiziune nu mai are deloc specialişti, producători, realizatori, prezentatori proprii, ajungând să apeleze, culmea, la posturile comerciale rivale ProTV şi Antena 1! S-a ajuns aici fiindcă TVR nu a manifestat în ultima vreme nici cel mai elementar respect faţă de muzica uşoară românească, neavând nici o emisiune de gen, aşa cum posedă, mai multe chiar, folclorul, care din acest motiv, probabil, a ajuns să-şi revendice un sfert dintr-un festival care n-a fost nicidecum creat pentru muzica populară (cât a fost folclor autentic veţi citi mai jos...). Ultima emisiune de profil, "Atenţie, se cântă!", moderată de Horia Moculescu şi Alexandra Velniciuc, a fost desfiinţată din motive


Eliza G.

necunoscute, fără a se pune altceva în loc. Aşa încât de ce să ne mai mirăm că au prezentat o domnişoară, altminteri frumoasă, Eda Marcus, dar fără nici o experienţă pe tărâmul spectacolelor muzicale, ea fiind comentatoare de... sport, alături de un realizator de ştiri politice şi de un tânăr din... Germania, Elvin Dandel (cum se spunea pe vremuri, "adus cu mari sacrificii", probabil... financiare). În 1968, festivalul internaţional "Cerbul de aur" a fost conceput ca unul eminamente de muzică uşoară şi aşa ar trebui să fie şi astăzi, folclorul având numeroase manifestări televizate, inclusiv internaţionale. Străluceau pe firmamentul său atunci Sile Dinicu, Richard Oschanitzky, Paul Urmuzescu, Alexandru Imre, Gelu Solomonescu, Ion Cristinoiu, Horia Moculescu, sub coordonarea unor teleaşti ca Tudor Vornicu, Dinu Săraru, Radu Anagnoste, nemaivorbind de marii compozitori de gen, pe care TVR se face acum că nu-i cunoaşte (poate chiar aşa o fi, dacă se ocupă nişte tineri pentru care nu există decât... "Mă ucide ea"!). Pe vremuri se tipărea un caiet cu peste 100 de cântece româneşti, trimis tuturor candidaţilor. Acum a fost alcătuită (de către cine? Am înţeles că dirijorii nici n-au fost consultaţi, deşi sunt repere în materie!) o listă OBLIGATORIE de 25 de melodii, ca acele play-list jenante de la posturile de radio, dintre care doar 10 de muzică uşoară românească tradiţională, celelalte din "noul val", Loredana, Delia şi Smiley cu câte două titluri lansate. Cineva a dezvăluit că un finalist străin ar fi vrut să cânte "Of, inimioară..." de Edmond Deda, pe care o remarcase anul trecut (piesă cu care Luminiţa Dobrescu a triumfat în 1969), dar nu i s-a permis, fiindcă... "nu este pe listă"! În loc să ne bucurăm că o melodie românească a ajuns să fie cunoscută undeva în lume... Evident, un repertoriu impus de casele de producţie influente şi bazat pe amiciţiile şi simpatiile organizatorilor. A nu se înţelege că suntem împotriva tinerilor creatori, despre care scriem mereu cu simpatie şi obiectivitate atunci când dau la iveală creaţii valoroase, dorindu-le ca acestea să se mai cânte şi peste 50 de ani, ca "Of, inimioară". Nu pe ei îi arătăm cu degetul, ci pe organizatorii de la TVR. La unele din ediţiile de după 1990 aceştia procedau şi mai deplorabil, trimiţând fiecărui concurent doar câte 5 titluri, alese după bunul-plac! Acum, când există internetul şi nu mai e nevoie să se tipărească un volum uriaş cu partituri şi texte, ce ne împiedică să trimitem 100-150 de cântece, din care fiecare să aleagă ce vrea? Cu ce drept alegem noi (adică "ei"!) pentru alţii? Din acest motiv, imaginea muzicii noastre uşoare, oferită de cei 12 finalişti, este una în suferinţă, neconcludentă şi e mare păcat, fiindcă zestrea de melodii este uriaşă şi nu se limitează doar la piesele cântate de câţiva preferaţi ai organizatorilor...

După această introducere, s-o luăm metodic, urmărind cu interes şi comunicatele celor de la biroul "Relaţii publice" al TVR, care o fi pierdut exclusivitatea în transmiterea festivalului "George Enescu" în favoarea Trinitas TV, totuşi nu ezită să scrie fără a roşi: "Cerbul de aur-cel mai mare festival de muzică organizat în România" (în alte părţi se scrie "Cel mai mare festival internaţional de interpretare")! Nu mai vorbim de faptul că în 51 de ani au fost doar 19 ediţii... Pentru ediţia actuală s-ar fi înscris iniţial 71 de artişti din 21 de ţări. Dar cine a ales cei 12 finalişti? Citiţi lista membrilor juriului şi spuneţi-ne câţi dintre ei vă sunt cunoscuţi: Crina Mardare, Cătălin Căţoiu, Felix Crainicu, Oliver Simionescu, Andreea Remeţan, Liana Stanciu, Gabriel Scîrlet. Deci un operator TV, un DJ de la "Untold" şi "Neversea", un regizor de teatru şi dans, reprezentanţi ai două posturi de radio care nu transmit muzică românească, dar nici un membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, breasla profesioniştilor muzicii! Anul trecut, Andrei Tudor povestea că, în aceeaşi fază de preselecţie, el şi încă un membru al juriului, dirijor valoros, au acordat unui concurent nota 10, iar unul din cei care se află şi acum pe această listă i-a dat... 4. Când muzicienii i-au solicitat argumente profesionale,


finaliştii

răspunsul acestuia a fost aiuritor: "Mie nu mi-a plăcut!", aşa încât să nu ne mire prezenţele discutabile din finala 2019. Au fost reţinuţi 12 interpreţi din 10 ţări, România şi Italia având câte 2 reprezentanţi, finaliştii urmând a împărţi premii totale de 55.000 de euro. Director al festivalului a fost şi în acest an Smaranda Vornicu-Shalit, care înafara faptului că este fiica lui Tudor Vornicu nu ştim să aibă experienţă şi realizări în domeniul televiziunii şi spectacolelor muzicale. Juriul de la preselecţie a fost înlocuit de alţi cinci juraţi care au stabilit palmaresul final. Aceştia au fost compozitorul Vasile Şirli (locuieşte la Paris şi a fost timp de 28 de ani director muzical la Disneyland-Franţa) – preşedinte al juriului, Loredana Groza (în trecut a prezentat şi a susţinut recitaluri), Ricky Dandel (a prezentat de 5 ori şi a susţinut 2 recitaluri), solista Viktor Lazlo (nu vă lăsaţi înşelaţi de pseudonimul împrumutat din filmul "Casablanca", ceea ce prezentatorii se cuvenea să spună), cantautorul italian Erminio Sinni (care se mândreşte, în toată "cariera" lui, cu un premiu obţinut la secţiunea "Giovani"-Debutanţi, în 1993 la Sanremo...). Aşadar, un juriu eterogen, în care încă o dată marile valori componistice ale României n-au avut loc, aşa cum n-au fost invitaţi la nici o ediţie de după 1990, dintre corifeii ediţiilor inaugurale, nici Paul Urmuzescu sau Ion Cristinoiu. Dar cât de firesc ar fi fost să-i aplaudăm acum în loja juriului pe Jolt Kerestely (regizor muzical la primele ediţii), Horia Moculescu, Marius Ţeicu (cu piesele sale s-a câştigat de 2 ori Trofeul, ultima oară chiar anul trecut), George Natsis sau Titus Andrei! Însă dispreţul manifestat de TVR la adresa marilor profesionişti s-a manifestat încă o dată, ceea ce pătează iremediabil imaginea manifestării. Ileana Popovici, care locuieşte la Sanremo şi este prezentă an de an la marele festival, de unde ne trimite corespondenţe speciale, n-a auzit în viaţa ei, firesc, de Erminio Sinni şi, solicitată, ar fi putut recomanda organizatorilor (doar a lucrat o viaţă la TVR) o personalitate marcantă din muzica uşoară peninsulară. La singurul festival internaţional de muzică uşoară care se desfăşoară neîntrerupt, de 15 ani, în ţara noastră, "George Grigoriu" de la Brăila, din cei 7 membri ai juriului, 4, cu toţii personalităţi indiscutabile, sunt români, ceea ce este mai mult decât normal: suntem la noi acasă, e festivalul nostru, muzica noastră, orchestra noastră, televiziunea noastră, pentru cine, în acest caz, strecurăm şi anunţuri în limba engleză? Mai bine s-ar impune atenţie mărită la gafele în limba română, asupra cărora ne vom referi... La primele 4 ediţii, 1968-1971, prezentau nume grele de actori, oameni din radio şi televiziune, crainici TV (Stela Popescu, Iurie Darie, Valeria Gagealov, Andrei Magheru, ş.a.), în română şi franceză, limbă încă la modă pe atunci, mai ales că bună parte din vedete era adusă de Tudor Vornicu de la Paris, unde fusese corespondent Agerpres.

S-o luăm deci sistematic. Primele două seri au fost deschise de Zoli Toth alături de 80 de copii – cea dintâi cu ansamblul de percuţie "Young Beats", iar cea de-a doua cu 60 de corişti din "Cantus Mundi". A deranjat dialogul laudativ tată-fiu între prezentatorul Elvin (a doua oară moderator la Braşov) şi juratul Ricky, vorbindu-se în culise, datorită numeroaselor prezenţe, de un festival Dandel-Loredana. Drept care revista "Caţavencii" a şi scris: "Cerbul de aur" a ajuns atât de rău încât nici nu se mai râde de el. Freaky Dandel cel mic şi cel mare nu te mai fac decât să schimbi postul. Înainte rămâneai câteva minute: "Haha, uite ce penibili sunt ăştia!". Acum nimic. Stă cerbul trist, cu coarnele pleoştite, sub infinita ruşine a uitării. Ca audienţă, Cerbul de aur a fost o calamitate, doar locul 6 pe audienţa naţională". Sigur, unii comentatori sunt mai incisivi, în funcţie de gusturi, preferinţe, orientări, însă neîmplinirile şi excesele nu pot fi trecute cu vederea. De pildă, titlurile şi autorii apar într-un colţ al ecranului, aproape ilizibile, iar reprezentanţii României, lansaţi la concursuri muzicale de la posturi comerciale ("X Factor", "Vocea României", care şi în acest fel şi-au demonstrat inutilitatea), se descurcă mai greu când e să cânte melodii româneşti, pentru că acolo "nu e la modă" să mai cânţi în limba maternă. Florin Răduţă n-a avut o apariţie scenică, o prestaţie convingătoare, abuzând de "floricele" în piesa "Dragostea rămâne" de Adrian Cristescu. Cealaltă reprezentantă a noastră, profesoara de canto Renate Grad, maramureşeancă, a cântat "Ploaia şi noi" de Vasile V. Vasilache, una din puţinele melodii din repertoriul de aur al genului care a ajuns în finală. Este evident că nu se ţine seama de un aspect elementar: "Cerbul de aur", ca şi Mamaia (care de aceea şi sucombat, fiind "îngropat" managerial), este un festival al vârstei mijlocii, nu al celor foarte tineri, al caselor de producţie şi al posturilor TV concurente! Total neinspirată (a cui o fi fost ideea?) a fost asocierea într-un recital cu pagini clasice, dar şi de muzică uşoară, a trei solişti fără afinităţi sau armonizare a vocilor, Laura Bretan, belgianul Olivier Kaye (premiul de popularitate şi premiul I în 2018, tot premiul I anul acesta la Brăila) şi cântăreaţa cu un eşec sonor la Eurovision 2019, Ester Peony, care s-a străduit să cânte celebrul şlagăr "De-ai fi tu salcie...", al lui Horia Moculescu.


Sara de Blue

Foto: Ionuţ Paraschiv - InfoMusic.ro

A surprins maniera regizorală: soliştii nu sunt anunţaţi (atunci de ce mai e nevoie de prezentatori?), ci introduşi printr-un clip în care fondul muzical n-are nici o legătură cu ţara respectivă, după care sunt aduşi pe scenă, în grup, stingheri, la final... Când, într-un festival ROMÂNESC, am avea atâţia compozitori şi interpreţi dispăruţi pe care să-i omagiem, unii legaţi intrinsec chiar de "Cerb", seara de Gală s-a deschis cu un show... Queen, Loredana având alături, într-un recital cântat numai în engleză, evident, solişti de la... "Vocea României" şi conceput de regizorul englez plătit cu bani grei... româneşti. Ştim că preşedintele-director general al TVR a venit de la ProTV, dar nici chiar aşa! După ce că n-au beneficiat de o minimă prezentare în concurs (moderatorii n-au făcut decât să citească de pe prompter, de 4 ori pe seară, sponsorii), primii laureaţi... nici n-au cântat, ca să ne dăm şi noi seama dacă au meritat sau nu distincţiile respective! Ce fel de Gală a laureaţilor este asta? Florin Răduţă a primit Premiul special al publicului (2500 euro), în timp ce Premiul special "al presei acreditate la festival" (care o fi aceea, fiindcă relatările din mass media au fost puţine rău?) i-a revenit (aşa "presă", aşa laureată!) solistei Syuzanna Melqonyan din Armenia, care a plecat cu aceeaşi sumă. Melodia "Acasă",

semnată de 4 autori și lansată de Smiley, i-a adus australianului Alfie Arcuri premiul special pentru cea mai bună interpretare a unei piese românești (2000 de euro, tocmai buni pentru acoperirea cheltuielilor de transpost de la Antipozi!). Primele două poziții ale podiumului (de aici înainte s-a cântat) au revenit balticilor, care în mod normal nu reprezintă o forță în domeniu: Monika Marija (Lituania)-premiul 3 (5000 euro) și Ralfs Eilands (Letonia)-premiul 2 (10.000 euro), pentru ca premiul 1 (15.000 euro) să fie direcționat către austriaca Sara de Blue. Trofeul "Cerbul de aur" (prezentatorii ne-au exasperat cu pleonasticul "marele trofeu", fiindcă nu poate exista unul mic și altul mare, eventual puteau spune "marele premiu"), însoțit de 25.000 de euro, a fost înmânat de ministrul culturii, dl. Breaz, căruia de emoție i-a scăpat un "ca cei"... A fost un final penibil, cu un suspans artificial, care însă ne-a făcut bucuria de a reasculta celebrul semnal al orchestrei Radio din vremea lui Sile Dinicu și de a re-admira mândrul nostru cerb carpatin aurit - sculptură imaginată de arh. Armand Crintea (realizatorul se cuvenea amintit), care oricum apare pe culoarul de la TVR, într-o fotografie, cu numele de... Cristea. Câștigătoarea, italianca Eliza G, nu e nici foarte tânără (35 de ani) și nici n-are cine știe ce antecedente (doar semifinalistă unde credeți? La... "Vocea Italiei"). Nivelul n-a fost deloc unul ridicat, cântărețul din Kazahstan care a câștigat cu ovații la Brăila ar fi triumfat lejer aici. În finală s-au cântat piese lansate de Loredana (2), Voltaj, Andra, Laura Stoica, Smiley, Doina Badea, MIHAI (Trăistariu), Feli, Delia (2), Mihail, înafară de V. V. Vasilache fiind alese creații de Adrian Enescu ("Bună seara, iubite!" a apărut pe "burtiera" TVR ca aparținând... Loredanei!) sau Andrei Tudor.

Au fost și recitaluri, mai puține ca anul trecut și asta e bine, spectacolele (structurate pe 4 părți, din considerente TV) fiind mai puțin lungi, căci e frig la Brașov seara. Viktor Lazlo,


Corina Chiriac

lansată cu mulți ani în urmă cu piesa "Breathless", a cântat doar 2 melodii, ocazie să ne gândim că sunt atâția artiști de mare valoare din România care ar fi putut fi onorați prin invitarea lor pe această scenă, unii dintre ei, în ciuda palmaresului strălucitor, necântând niciodată la "Cerb", numele care ne vin acum în minte fiind Marina Voica, Paul Surugiu-Fuego, Marina Florea, Gabriel Dorobanțu. N-a fost Fuego, Artist al Poporului în Republica Moldova, în schimb s-a optat pentru o solistă basarabeană minionă și simpatică, descinsă, cum oare, tot de la "Vocea României", ProTV, Irina Rimes. Cum festivalul, s-a anunțat, este transmis și de TVR Moldova, după formațiile de anul trecut, Carla's Dream și Motans (neconvingătoare, mai ales a doua), se pregătesc pesemne pentru ediția a 20-a Nicoleta Nucă și Cleopatra Stratan! A mai susținut un recital Emeli Sande (Marea Britanie), iar Ștefan Bănică, alături de Rock and roll band și grupul vocal The 50's, a fost ca de obicei egal cu sine, profesionist impecabil, confirmându-și popularitatea remarcabilă. Când ne-am referit la cele patru vedete autohtone ignorate până acum de organizatorii "Cerbului de aur" (mai sunt și alții, așa cum la fiecare ediție ar trebuie să existe cel puțin 1-2 recitaluri nostalgice, cum se petrec lucrurile la Sanremo, cu șlagăre celebre și artiști din "generația de aur"), ne-am raportat la excepționalul recital "live" (ne vom referi separat la prestația formidabilă a orchestrei dirijate de Ionel și Andrei Tudor) al Corinei


Luminița Dobrescu

Chiriac. Laureată la una din primele 4 ediții, care indiscutabil au fost mult mai puternice la nivel de concurs de interpretare, dar și ca vedete invitate, Corina noastră națională a fost absolut încântătoare, într-o formă de zile mari, ținând spectatorii în palmă, cum se spune, jucându-se cu ei, ceea ce aceștia abia așteptau, toată Piața Sfatului reluând refrenele celebre alături de ea, cu invitația atât de așteptată "Opriți timpul!". Și cum să nu fie așa? "Strada Speranței" (Vasile Veselovschi), "Uită nostalgia" , "Eu sunt Corina"(Ion Cristinoiu), "Am visat odată" (Mihai Constantinescu), "Valurile Dunării" (Iosif Ivanovici), piese de Moculescu, compoziții proprii, legate între ele cu talentu-i actoricesr rar și, firește, la final bis-uri prelungite, retezate nepermis pe micul ecran. Acest recital trebuia să încheie festivalul ROMÂNESC "Cerbul de aur" de la Brașov, dar ce ne facem că avem bani de aruncat și am adus un regizor... englez?! Ce știa el despre noi, despre Corina, despre muzica ușoară românească, despre cântecele atât de dragi nouă? Așa încât festivalul a fost încheiat cu recitalul interpretului irlandez Ronan Keating, despre care s-a "omis" a se spune că revine pe scena festivalului după vreo 15 ani! A fost component al trupei Boyzone și și-a legat numele de hit-uri cum ar fi "When Yoy Say Nothing at All" sau "If Tomorrow Never Comes". A susținut un show solid, fără fisuri, aplaudat, este un cântăreț foarte bun, însă în nici un caz "unul dintre ei mai mari artiști ai lumii", cum a fost anunțat pompos. Chiar că un asemenea artist mare al lumii, cum s-a întâmplat altădată, și mai ales unul în premieră pe scena festivalului se cuvenea să încheie festivalul, dacă nu una din vedetele noastre legendare. Poate părea că am fost ușor critici, dar așa se cuvine într-o publicație profesionistă, nu într-una mondenă, în care semnatarii se extaziază doar la vestimentațiile Loredanei, Irinei Rimes sau la cele create de Cătălin Botezatu (culori stridente, țipătoare, deloc elegante însă, în cazul costumelor lui Elvin Dandel). Tocmai de aceea am lăsat mai către final paragraful în care acordăm singura notă maximă din acest festival. Un 10 plus pentru orchestra dirijată de Ionel

Tudor și Andrei Tudor, care s-au succedat la bagheta dirijorală și la pian! Coborâtă pe scenă, de la balconul bizar unde fusese cocoțată anul trecut, orchestra (instrumentiștii big-band-ului Radio alături de cei ai Operei din Brașov) a sunat absolut impecabil, la nivelul oricărui mare festival din lume, lucru subliniat și de soliștii străini. N-a fost deloc ușor, pentru că s-au abordat stiluri muzicale extrem de diverse, dar orchestrațiile celor doi au pus în valoare atât piesele respective, cât și prestația interpreților. Am mai scris-o, este poate singurul bun câștigat de la ediția trecută și trebuie neapărat menținut, Ionel și Andrei Tudor având experiența


Ronan Keating

muncii și a repetițiilor cu soliștii de muzică ușoară, nu numai la concertele de la Radio, ci și la festivalurile importante din țară, cele de la Amara ("Trofeul tinereții") și Brăila ("George Grigoriu").

În ce privește prezentatorii, păcat că ei au fost puși să memoreze sau să citească de pe foi fraze simple, iar de pe prompter texte uneori inepte și adesea fără substanță, omițând adesea ce e mai important, de pildă, în prima seară anunțarea dirijorilor orchestrei, numele cântăreților, titlurile melodiilor (fiindcă n-apăreau nici pe ecran, dar ce ne facem oricum cu spectatorii din piață?). La acest nivel nu se fac experimente, aruncându-se în luptă persoane fotogenice, dar fără un minim rodaj și ceva cultură, inclusiv generală. Altminteri ar fi putut fi evitate, între altele, formulări și exprimări cum ar fi: "Cerbul de aur, cel mai longeviv festival din România" (când el a atins doar 19 ediții, iar cele de la Amara și "Crizantema de aur" de la Târgoviște – 52, neîntrerupt din 1968!!), "juriul, un spectacol în sine" (oare erau ghiduși, jucau, cântau?), "primăria consiliului local Brașov" (una-i primăria, alta consiliul), "coafiură" (păi ce facem, ne întoarcem la franceză?), "TVR h 2" (au fost combinate cele două canale!). Nu era rău, poate, sfatul unui profesor de actorie (pentru că vorbeau afectat, nenatural, dar la Elvin Dandel este normal, el vine din alt spațiu cultural, altă limbă) și chiar de gramatica limbii române, în care predicatul se pune la începutul frazei, nu ca în germană (dar atacul la topică i-a aparținut colegei Eda, culmea), așa încât sună forțat "O seară minunată vă dorim".

Pentru a nu avea impresia că doar noi sau cei de la "Cațavencii" avem atâtea de reproșat, iată câteva extrase din interviul acordat revistei "Click!" de prima câștigătoare a "Cerbului" (în 1969) din țara noastră, Luminița Dobrescu, absolventă de Conservator, ale cărei relații cu organizatorii nu pot fi decât bune, din moment ce a fost anul trecut invitată în juriu și a susținut un micro-recital. Repetăm ce am scris, "Cerbul de aur" a fost gândit ca un festival de muzică ușoară, în nici un caz de muzică populară și lăutărească. Obiectivă, artista susține și ea ferm: "Ar trebui exclusă definitiv seara de folclor românesc". Spicuim așadar din interviul semnat Tatiana Solomon: "Ca minus se înscriu principiile după care este constituit juriul internațional. În anii de început, marele juriu, 12 persoane, includea personalități de la posturile Radio și TV internaționale, compozitori consacrați, manageri internaționali, niciodată un solist oarecare sau o vedetă, indiferent din ce țară. Doar un asemenea juriu poate decide obiectiv! Eventual ar trebui exclusă definitiv seara de muzică populară, care de multe ori este prost înțeleasă de organizatori, punând în umbră adevăratul folclor românesc, înlocuit cu muzică etnică lăutărească (muzica veche de mahala) sau de "prelucrări moderne cu iz sârbesc à la Goran Bregovic", vezi marele show de circ al unei mari vedete, Loredana Groza... Juratul Ricky Dandel, de origine germano-română, a fost impresionat de letonianul Eilands, pentru "nebunia" acestuia, pentru modul de abordare a pieselor interpretate. Oare să conteze acest "argument" într-o decizie atât de importantă? Juratul italian, fără noțiuni elementare de cultură, afirmă greutatea unor interpreți de a pronunța în limba română, prin faptul că... "nu ar fi o limbă latină"! Și asemenea exemplare au fost invitate de organizatori să jurizeze un eveniment unic în Europa? Să plătim și să fim denigrați? Florin Răduță, un imens talent natural, a fost trist și traumatizat de rezultatele unui juriu incompetent. El ar fi meritat pe deplin trofeul. Cei care poartă în exclusivitate responsabilitatea sunt organizatorii, aceștia fiind o pleiadă de producători, redactori, reprezentanți politici, cu interese subiective, nu neapărat de a aduce la rampă mai mult valori naționale, ci interpreți străini de rang internațional, ceea ce implică și sume majore alocate în acest scop. Festivalul trebuie să aibă și vedete internaționale, dar să discriminăm vedetele noastre,


Loredana

scriindu-le numele cu litere modeste, în comparație cu vedeta irlandeză Ronan Keating, al cărui nume era scris cu litere de sărbătoare? (trăiască regizorul britanic!-N.Red.). De ce marile noastre nume, precum Corina Chiriac și Ștefan Bănică, nu au fost cinstiți așa cum merită? De ce Corinei i s-au tăiat aplauzele de către cei doi prezentatori afectați și nenaturali? Acesta este respectul adus unei adevărate valori a muzicii ușoare românești? Ar fi avut dreptul la Bis și Tris, după ropotele de aplauze ale publicului care o adoră! La acest capitol mi-ar fi plăcut să văd un recital românesc Fuego sau Adrian Daminescu, așa ceva ar fi mers la inima publicului

ascultător, ar fi fost o adevărată sărbătoare a românilor! Avem atâția interpreți extraordinari pe care i-am pus la naftalină... În ceea ce-i privește pe prezentatori, trebuia să li se dea posibilitatea de a vorbi liber, de a fi naturali, neîncorsetați de texte rigide, lipsite de umor și spontaneitate (dar ar fi fost ei oare capabili? Aceasta-i întrebarea – N. Red.). Și chiar când prezentau ceva în limba engleză să nu semene cu prezentările galelor de box! Vestimentația prezentatoarei a lăsat de dorit, ceva decent, dar de bun gust, fără sclipiciuri și coronițe de prințese ar fi fost mut mai indicat. O Andreea Marin împreună cu Fuego ar fi constituit alternativa perfectă, doar sunt vedete TVR. Poate anul viitor... Oare de ce prezentatorilor li s-a impus tot timpul enumerarea sponsorilor (doar erau trecuți pe display), inclusiv a Ministerului Culturii și Identității Naționale, a Consiliului județean, a Primăriei din Brașov? Sună așa de încorsetat... Iar seara de "folclor" din păcate nu a existat. A fost constituită din trei părți. Prima, de muzică etnică lăutărească, adusă de Iuliana Tudor la rang de salon și obligând publicul să se ridice în picioare la apariția unei legende a genului, Gabi Luncă, încă din anii '90 absentă din viața muzicală, dar între timp devenită misionar religios. Așteptam să auzim una din piesele ei cunoscute, în schimb ni s-a oferit ceva ce nu mai avea nimic comun cu genul care o consacrase, ci imnuri religioase care nu-și aveau sensul în acest context. A doua parte a fost dedicată unor interpretări moderne de folclor românesc, ceva inacceptabil pentru cine iubește adevăratul folclor. Ieșind și din această traumă, intrăm într-una și mai și, de data asta asistăm la un circ fără precedent, oferit de Loredana Groza, vedeta preferată a organizatorilor, prezentă peste tot, în juriu, la decernarea de premii și într-un show de agitație totală, cu toba de gât (mai lipsea ursul...), intonând într-un mod disperat în stil sârbesc, à la Goran Bregovic, frânturi sacadate de biet folclor românesc. Doamne ferește! Pe când publicul bun părăsește sala, enervat, apare marele Gheorghe Zamfir, dar ce a mai putut salva era infim...".



Ștefan Bănică

Așa cum reiese din relatările noastre, sunt câteva puncte unde avem păreri divergente, dar așa este frumos, publicăm opinii care nu coincid întotdeauna cu ale noastre. Important este ca organizatorii să tragă cu obiectivitate concluziile care se impun, pentru că ar fi regretabil ca la ediția a 20-a, sperăm anul viitor, să nu se mai repete toate aceste erori. În rest, cum ar fi trebuit să spună corect prezentatorii: "Vă dorim o seară minunată... citind revista noastră!".

Ana-Maria SZABO, Marius GHERMAN

Rock-folk

În urmă cu un deceniu, Bogdan Munteniță apărea în premieră invitat în grupul Phoenix… Amintind de vocea lui Mircea Baniciu din tinerețe, solistul a rămas peste ani doar în poziția de colaborator al grupului rock etalon. Fie cu acel tulburător extras din folclor „Colindul casei", fie cu hiturile Phoenix care i se potriveau. Dar niciodată nu s-a pus problema cooptării sale ca membru plin. Pe de altă parte, împreună cu producătorul George Nemeznic, cu fratele său Mircea Munteniță (basist o vreme la Phoenix), cu bateristul Ionuț Micu (de asemenea colaborator al lui Covaci), Bogdan a edificat o trupă; mai întâi un proiect, un concept transformat în concertul de lansare a discului **Rit - „Piaza rea"**. Cu piese etno-rock, de sine stătătoare în poveste, înregistrate cu invitați de soi (precum suflătorul Cezar Cazanoi, violonista Phoenix Lavinia Săteanu ș.a.). Producție excelentă, din care face parte și textierul deja (re)cunoscut Florin Dumitrescu!

Grupul rock și blues **Dusty Ride** a lansat discul de debut – **„Dawn"** – în formula deja consacrată de doi ani: Marian Mac Aciobăniței – chitară, Adrian Chepa – bas, Daniel Croitoru – tobe și Alina Ciolca – solistă. Trupa a evoluat deja pe scenele cluburilor și ale festivalurilor din toată țara. Cum unii membri sunt mai vechi în branșă, nu i-aș mai spune proiect formulei care îi mulțumește și pe ei, și pe melomani. Trupa s-a rodat cu standardele genului, sună proaspăt, iar astăzi este recognoscibilă de la prima strofă... chiar dacă e vorba de un disc de compoziții. Atenție la solistă!



Dusty Ride

Plecat din țară în anii '80, după o scurtă, dar explozivă carieră alături de pionierii folkului românesc, inclusiv în Cenaclul „Flacăra", **Dan Chebac** a revenit în țară în iunie 2017. Stabilit în Italia, fără a mai avea legătură cu scenele, cantautorul se întorsese la vechile compoziții, susținut de un important muzician pop-rock din peninsulă, Gianluca D'Alessio. Fix după doi ani, Dan a făcut încă un pas important – lansarea unui prim CD **„Cântece despre caii liberi"**, pe parcursul câtorva vizite românești în această vară... cu cântec! La insistențele regretatei jurnaliste Teodora Ionescu, vechile compoziții au fost înregistrate la nivelul tehnic al prezentului și au fost prezentate inclusiv în concertul *In Memoriam* din 5 iulie. Separat, un tânăr pe nume Robert Petre (DJ Ufe) a remixat înregistrarea inițială „Celor ce nu iubesc arta", iar piesa a funcționat ca single de promovare cu zeci de mii de vizualizări, datorate inclusiv mesajului actual al versurilor lui Adrian Păunescu.

Doru IONESCU

Lucca, oraşul muzicii

Nu mi-aş fi închipuit că Lucca, orăşelul toscan (apropo, a auzit cineva de el?) în care s-a născut marele compozitor Giacomo Puccini îmi va oferi o surpriză de proporţii! Pe lângă frumuseţea şi "Boema" sa, atmosfera specială, tipic italiană şi istoria impresionantă, capitala provinciei Toscana este un veritabil pol mondial al muzicii de toate genurile. De exemplu, în acest an, timp de o lună, în cadrul Lucca Summer Festival XXII, un eveniment de tradiţie, pe scenele amplasate între zidurile cetăţii din secolul XV (Mura di Lucca) şi în centrul oraşului (Piazza Napoleone) au evoluat mari nume ale muzicii disco, pop şi rock: Enio Morricone cu "The Final Concerts" - 60 de ani de carieră, după concertele sold-out de la Arena din Verona şi Terme di Caracalla din Roma, "Take That" ("Greatest Hits Live 2019"), la a 30-a aniversare, Eros Ramazzotti (VITA CE N'É World Tour), "Tears for Fears", Toto Cutugno, Noemi şi De Gregori & Orchestra, "Toto" (turneul "40 Trips Around The Sun"), Calcutta, rapper-ul Macklemore şi Anastasio (câştigătorul ediţiei italiene a concursului X Factor), New Order şi Elbow, Mark Knopfler (şi-a lansat cel mai nou album, "Down The Road Wherever" înregistrat în studiourile British Grove, Londra), Giorgia şi Janelle Monáe (turneul "Pop Heart Summer Nights"), rapper-ul Salmo şi grupul Måneskin ("Playlist Summer Tour"), The Good, The Bad & The Queen, Gemitaiz & Madman şi Enzo Avitabile ("Suoni di Mare"), care a încheiat festivalul.



Lucca a găzduit şi concertul SCORPIONS care încheia oficial turneul Crazy World Tour 2019! Iar peste două zile, STING venea aici, alături de trupa sa cu recitalul "My Songs" şi ale sale "Englishman in New York", "Fields of Gold", "Shape of My Heart", "Every Breath You Take", "Roxanne", "Message in a bottle"…

La începutul lunii iulie, însuşi Sir Elton John a concertat la Lucca în cadrul turneului mondial "Farewell Yellow Brick Road", declarat cel mai bine vândut turneu al unui artist, din toate timpurile. Imediat după ce turneul de adio al starului a fost anunţat în ianuarie anul trecut cu ocazia concertului de la Gotham Hall din New York, primele 76 de spectacole au fost declarate imediat sold-out. Oficial, turneul a început pe 8 septembrie 2018 în SUA, va cuprinde 5 continente şi peste 300 de spectacole şi se va încheia în 2021. Şi cum în "oraşul celor 100 de biserici" s-au născut compozitori precum Giacomo Puccini, Luigi Boccherini, Franceso Gemianiani sau Giosefo Guami, în catedrale, în săli de concerte sau pe scene în aer liber au loc în fiecare seară concerte şi spectacole de operă cu mari solişti şi orchestre din toată lumea. Desigur, toate sub titulatura "Puccini et la sua Lucca" în cinstea marelui compozitor născut aici. Toată admiraţia pentru orăşelul orăşelul de numai 90.000 de locuitori care a reuşit să le aducă la el... acasă pe cele mai importante nume ale muzicii de orice fel.



Text şi foto: **Oana GEORGESCU**

Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de
UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
şi finanţată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ŞI IDENTITĂŢII NAŢIONALE

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef: Mihai COSMA
Redactori: Octavian URSULESCU
Editorialist: Mihai COSMA
Secretar de redacţie: Costin ASLAM

Colegiu redacţional:
Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:
Loredana BALTAZAR, Nicolae BRÂNDUŞ, Corina BURA, Constatin Diogene CIORNENCHI , Dan DEDIU, Oana GEORGESCU, Vlad GHINEA, Olga GRIGORESCU, Sanda HÂRLAV-MAISTOROVICI, Doru IONESCU, Carmen MANEA, Mariana MOSCU, Despina PETECEL-THEODORU, Carmen POPA, Dana PROBST, Costin POPA, Diana ROTARU, Cristian SPĂTARU, Mădălin STĂNESCU, Mircea ŞTEFĂNESCU, Alex VASILIU, Sabina ULUBEANU, Vlad VĂIDEAN, Irina VESA

www.ucmr.org.ro
http://biblioteca-digitala.ro/?pub=289-actualitatea-muzicala-uniunea-compozitorilor-si-muzicologilor-din-romania

Adresa redacţiei: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x